LE PLAIN-CHANT. 7e ANNÉE. — Nos 1 et 2. — 15 NOVEMBRE et 15 DÉCEMBRE 1865. LA PAROISSE

REVUE DE MUSIQUE SACRÉE ANCIENNE ET MODERNE

PARAISSANT LE 15 DE CHAQUE MOIS.

AVIS : Toutes les lettres, les livres, les paquets, les morceaux de musique concernant la rédaction, les abonnements et les mandats sur la poste doivent être adressés, *directement et franco*, à M. E. REPOS, Libraire-Editeur, Directeur Propriétaire de la REVUE, des RÉPERTOIRES de musique sacrée et de l'ILLUSTRATION musicale, 70, rue Bonaparte, à Paris.

ABONNEMENT, A PARTIR DE NOVEMBRE : FRANCE, 12 FR. PAR AN. — ÉTRANGER, 16 FR.

AFIN DE SIMPLIFIER LE TRAVAIL DE NOTRE ADMINISTRATION, NOUS PRIONS LES PERSONNES DONT L'ABONNEMENT EXPIRE, DE LE RENOUVELER SANS RETARD. L'ABONNEMENT EST CONTINUÉ, SAUF AVIS CONTRAIRE.

A NOS ABONNÉS

La *Revue de Musique sacrée* commence aujourd'hui sa septième année. On nous saura gré, nous l'espérons, de la persistance de nos efforts en faveur d'une cause qui compte trop peu de partisans, et dont la défense ne peut avoir pour mobile l'intérêt matériel.

A l'époque récente encore des luttes ardentes que soulevaient les questions relatives au plain-chant et à la musique religieuse, l'arène était entourée d'innombrables spectateurs qui venaient assister avec plaisir à de véritables tournois littéraires et artistiques. On prenait parti pour tel ou tel combattant, on se passionnait, et la singularité du fait inspirait aux personnes, même les plus étrangères à l'archéologie d'une science austère, un attrait puissant, un charme irrésistible.

Aujourd'hui, les passions sont éteintes, les luttes personnelles ont cessé, le bruit de l'arène n'a plus même son écho : il ne reste, de tout cela, que les pures questions de l'art considéré en lui-même.

C'est dans ce milieu calme et pacifique que nous devons maintenir désormais la rédaction de la *Revue ;* c'est aux hommes studieux seuls qu'elle s'adresse et doit s'adresser. Si le nombre de nos lecteurs n'est point considérable, c'est pour nous un motif de plus de compter sur leur dévouement et leur sympathie.

Nous ne négligerons rien pour en être digne. Laissant de côté les articles qui ne fourniraient point un aliment solide à la méditation des vrais amateurs, nous donnerons à ceux-ci des documents utiles, des travaux sérieux, des renseignements dignes de leur attention et profitables à la science.

Dévoué, nous faisons un appel aux hommes dévoués !

E. REPOS,

Libraire-Éditeur responsable.

15 novembre 1865.

DE LA MUSIQUE RELIGIEUSE ET DU PLAIN-CHANT, A ROME.

Je ne quitterai pas Saint-Pierre sans dire un mot de la musique religieuse, une des choses romaines le plus fanatiquement louées ou le plus amèrement blâmées. D'après les uns, rien n'est plus divin que les chœurs de la chapelle Sixtine et les orchestres des basiliques. C'est le beau idéal, un écho de ces harmonies que saint Paul avait entendues au troisième ciel, et que l'on croyait intraduisibles sur la terre. D'après les autres, la musique religieuse à Rome est en pleine décadence. « Elle se maintient « dans une sphère d'idées qui ne convient pas à l'É- « glise; elle est légère, bavarde, stérile et sans inspi- « ration. » (Barbier de Montault).

Ces deux propositions sont exclusives et par conséquent défectueuses, selon moi. En tant qu'elles s'appliquent à des cas particuliers, elles peuvent se rencontrer justes; mais en se généralisant, elles se trompent elles-mêmes et trompent l'opinion.

A Rome, comme ailleurs, la liturgie s'exprime de deux manières : par le plain-chant et par la musique. Toutefois, on peut dire que le plain-chant, à cause de son caractère plus simple, plus grave et plus spécialement inspiré de la pensée religieuse, est devenu la langue chantée ordinaire de l'Église, comme le latin est sa langue parlée; et si la musique, plus brillante, plus riche en modulations, est admise aux fêtes sacrées, ce n'est que passagèrement, par tolérance et comme ornement destiné à en relever l'éclat. Malheureusement la musique qui provoque dans l'homme plus de jouissances naturelles que le chant diatonique et dépouillé d'accords, ne pouvait se contenter d'une place secondaire dans le lieu saint, chez un peuple artiste et d'une sensibilité inouïe. C'est pourquoi, suivant un peu en cela l'instinct des royautés humaines, elle s'est faite usurpatrice au point de bannir presque complétement le plain-chant des lutrins.

C'est un malheur déploré par presque tous les Papes. On compte par milliers aux archives du vicariat les décrets tendant à arrêter les envahissements de cette reine dissipée, plus faite pour distraire que pour exciter dans les cœurs le recueillement et la piété. Il en est de la musique comme de certains abus, on sait comment ils se glissent, on est impuissant à les extirper.

Si l'on se place à ce point de vue de l'ascétisme pur, les détracteurs de la musique religieuse à Rome ont beau jeu. S'ils en sortent, ils me paraissent absolument condamnables. Car, il faut le reconnaître, soit pour se faire pardonner son intrusion, soit parce que le ciel italien possède plus d'éléments artistiques que le nôtre, la musique des églises en général a épuisé la perfection du genre, et celle de la chapelle Sixtine en particulier est le sublime dans sa plus haute expression.

Qui n'a pas entendu parler des ravissantes mélopées de la semaine sainte? des motets de Palestrina qui font désirer de vivre pour les ouïr encore; du *Miserere* d'Allegri qui fait souhaiter de mourir! Il semble, en effet, qu'après l'accord final de cette mélopée phénoménale, il ne reste plus qu'à aspirer à l'hosanna du ciel. Le pape Urbain VIII, juge si compétent en cette matière, en fut tellement ravi qu'il défendit, sous peine d'excommunication, d'imprimer ce chef-d'œuvre, et même de lui laisser franchir la tribune de la chapelle pour laquelle il avait été composé. Il a fallu un Mozart et sa prodigieuse mémoire musicale, pour conjurer les foudres du Vatican et faire entrer le fameux *Miserere* dans le domaine du public. Vaincu par la magie de ce style large et saisissant, il s'en pénétra si bien, qu'à la première audition il retint la moitié de la pièce, et l'année suivante il accourut du fond de l'Allemagne pour voler l'autre moitié.

La chapelle Sixtine a cela de particulier qu'elle n'admet aucun instrument d'accompagnement, pas même l'orgue. Les voix, ainsi dégagées de toute entrave, sont plus libres dans leur allure et répandent plus immédiatement ce fluide magnétique que Dieu a renfermé dans le timbre du gosier humain. On ne s'aperçoit pas de l'absence de l'orchestre, lorsqu'on a pour le remplacer des chanteurs consommés et tous les genres de voix, depuis les basses renforcées jusqu'aux *soprani* les plus étendus et les plus sonores.

Ce que je viens de dire à la louange du chant des églises à Rome et de la variété des voix, d'autres le tournent à sa honte et en retirent une preuve contre la piété du peuple romain et le gouvernement paternel des Papes. L'imagination révolutionnaire n'est pas riche. Aussi, quand elle invente quelque thème favori, elle le cliche, afin de le lancer de temps en temps sur la foule, d'entretenir ainsi son ignorance et de rallumer ses fureurs.

Un de ces thèmes usés, après celui de la papesse Jeanne (1), est la présence parmi les chantres pontificaux des *soprani* artificiels, de ces virtuoses de sexe neutre, qui ont de l'homme la face et le nom, et de la femme le timbre et l'étendue de la voix. Un peuple qui offre de ces holocaustes au dieu de la musique est-il digne de vivre, et le souverain qui l'y autorise est-il digne de régner?

Je n'ai pas à tracer ici l'histoire de ces êtres disgraciés en qui la nature, par une juste compensation, a comblé ses propres lacunes, en les gratifiant de qualités musicales extraordinaires. Ce que j'affirme, c'est qu'on ne peut rendre la cour romaine responsable

(1) Dans notre *Chronique littéraire et musicale* d'octobre dernier, nous avons annoncé la vente dans nos bureaux d'un ouvrage que Mgr Bernardin Gassiat, protonotaire apostolique, docteur en théologie et en droit canon, a publié sous le titre de *Rome vengée ou la Vérité sur les Personnes et les Choses*, (in-12 de XXIII — 403 pages, prix net franco : 3 fr.) Nous en détachons le chapitre deuxième du cinquième livre, relatif à la musique religieuse et au plain-chant à Rome. Nos lecteurs liront cet extrait avec plaisir. — E. REPOS.

(1) Les guides anglais ne manquent jamais de raconter cette fable et d'assigner même la pierre sur laquelle, pendant une procession, ce pape femelle accoucha en présence des cardinaux. Cette fureur anglaise à raconter cette sottise séculaire est d'autant plus étrange que l'Église d'Angleterre est gouvernée par une vraie papesse qui fait et défait les dogmes, ordonne des jeûnes et des prières, réglemente la liturgie, et vaque largement aux devoirs de la maternité!

Est-il besoin de réfuter cette niaiserie, qui trouve tant d'échos dans nos journaux mauvais? — Notre Seigneur n'a pas voulu confier le gouvernement de l'Église à sa propre mère; comment aurait-il permis qu'une femme impudique s'en fût emparée? (Bellarmin., tom. I, controverse III, chap. 24. — Baronius, annal. 853. — Rorhbacher.)

Plusieurs auteurs pensent que cette fable doit son origine à la faveur dont une dame jouissait auprès d'un pape appelé Jean. — D'autres croient qu'on surnomma ainsi Grégoire VIII, pour indiquer sa faiblesse et sa trop grande indulgence envers Photius. Cette hypothèse ne fait pas un pli pour ceux qui connaissent le caractère satirique des Romains. En parlant d'un homme sans volonté, faible, mou, les Romains disent : *Non è un maschio, ma una femina.*

En ce moment, il y a à Rome un prélat très-distingué, qui a rempli dignement les plus hautes charges; mais comme il joint à beaucoup de grâce, une voix frêle et douce, le peuple l'appelle familièrement *Mariuccia!* Dans cinquante ans, si les Anglais existent encore, on entendra dire qu'une femme a été cardinal; le *Siecle* le répétera et son million de lecteurs le croira!

d'une circonstance qu'elle est fort loin de favoriser, et qui ne sert, en résumé, qu'à faire éclater davantage sa charité et son indulgence. Dans un pays où l'on veut que les femmes se taisent à l'église, on comprend que des personnes qui les remplacent avantageusement soient estimées et recherchées. Mais de là à primer la mutilation, à l'ordonner même, il y a un abîme que le christianisme défend de franchir, et que Rome ne franchit jamais.

On peut même dire que Rome a épuisé tous les moyens de la prudence et de la sévérité pour obvier aux moindres abus sur ce point. Personne n'ignore les rigoureux statuts de la Chapelle, ainsi que les censures ecclésiastiques fulminées contre les auteurs d'un tel méfait; il suffirait d'ailleurs que le méfait fût constaté pour élaguer à perpétuité ceux qui en furent les tristes victimes. Lorsque le cas se présente, la condition *sine qua non* pour être admis comme chantre est l'exhibition d'un certificat signé sur la foi du serment par trois médecins, attestant que l'infirmité du candidat provient de la naissance ou d'un accident.

Malgré ces précautions, malgré l'incertitude du résultat désiré et la certitude d'un refus, si la fraude est découverte, on a pu voir des parents dénaturés se faire les bourreaux de leurs enfants. Mais de tels actes de barbarie, quand ils se produisent, ne prouveraient pas encore que les Papes ont tort de procurer du pain à ceux qui portent sur leurs corps les droits du malheur et du talent.

Je n'ai fait qu'une hypothèse. Dans le siècle présent, aucun acte de cette nature ne s'est produit pour la vérifier. Parmi les chanteurs actuels de Rome, on ne compte que deux castrats, comme l'attestent les documents les plus irréfragables. L'un est né ainsi déshérité, et l'autre, le célèbre Mustapha, Italien d'origine en dépit de son nom, car il est natif de Spolète dans les États Romains, a dû à la gloutonnerie d'un cochon la plus ravissante voix que jamais peut-être on ait entendue. Aujourd'hui il n'est que la ruine de lui-même; il n'a guère plus d'illustre que son nom et le souvenir de son succès (1).

En dehors de la chapelle Sixtine, les chœurs de musique vocale sont accompagnés par l'orgue, et aux grands jours de fête par l'orchestre. Il y a longtemps que les connaisseurs de l'Europe les ont jugés.

Les plus remarquables sont ceux de la Chiesa-Nuova pendant l'avent et le carême. Ils furent établis au seizième siècle par Philippe de Néri, cet aimable saint qui a popularisé ce dicton :

Scrupoli e malinconia.
Lontano da casa mia.

« Hors de chez moi les scrupules et l'humeur noire! » — Il croyait que le recueillement et la prière n'excluaient pas les joies innocentes, et qu'une honnête récréation ne pouvait que les favoriser, en cette double saison de l'année où les théâtres chôment et où les jeux profanes trop bruyants sont suspendus. Pour sanctifier ces soirées musicales du dimanche, il avait établi premièrement que les femmes ne seraient point admises, et puis que le concert serait précédé d'un petit sermon. Cette instruction familière est elle-même un amusement; car d'ordinaire elle est prêchée par un enfant du collége annexé au monastère. Ainsi l'agréable se joint à l'utile,

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci.

On veut savoir comment on civilise un peuple, comment on éclaire son intelligence, comment on purifie ses mœurs. Le voilà. Ces *oratorios*, qu'on appela peut-être ainsi parce qu'ils avaient lieu dans un *oratoire*, valent bien les cafés-chantants de Vienne et de Paris. Ils sont aussi beaux et plus moraux sans doute. Vous qui les connaissez, qu'en pensez-vous?

Les occasions d'entendre de la belle musique fourmillent à Rome. Il ne se passe point de jour où la fête patronale ne réunisse dans quelque église les premiers artistes, compositeurs et exécutants. Mais les Romains, quoique très-passionnés pour l'harmonie, courent peu à ces solennités quotidiennes; ils laissent courtoisement la place aux pèlerins étrangers qui affluent de toutes parts, et, disons-le, l'édification n'y gagne pas toujours. Plus appliqués à jouir de l'art qu'à recueillir leur âme, les curieux indévots se communiquent leurs impressions du moment, et prennent souvent des attitudes peu révérentieuses. Il arrive de là que ceux qui voudraient vaquer à la prière, ne le peuvent pas, et ils font peser sur les Romains une responsabilité qui appartient à d'autres. Sous ce rapport, les Anglais et les Anglaises sont d'une inconvenance qui soulève le cœur. J'en ai vu qui, au milieu des cérémonies de la semaine sainte, dévoraient des ailes de volaille en se promenant dans Saint-Pierre. C'est pousser l'amour du confortable et le cynisme protestant jusqu'à l'extrême limite de l'inconvenance et de l'impiété. Les Romains, au contraire, ont un maintien grave et respectueux. Les filles du peuple, qui sortent habituellement tête nue, n'oseraient pas entrer dans une église sans détacher leur châle et le remonter jusque sur les cheveux; tous, en un mot, attestent par leur silence et la composition de leur personne qu'ils sont convaincus d'être en la présence de Dieu.

Pour en avoir la preuve, il faut aller au Panthéon le jour de la fête des artistes. C'est une réunion de famille; ils aiment à s'y rendre afin de prier pour le succès de leurs parents ou de leurs amis.

Ils vont aussi à Saint-Marcel au Corso écouter le *Stabat* annuel, qui est le *nec plus ultra* de l'expression vocale de la douleur; là quelque chose leur promet une place, c'est le sermon de deux heures qu'il faut écouter avant la musique et dont les touristes ne sont guère friands.

Le grand concours de peuple a surtout lieu le 22 novembre, à Sainte-Cécile, pour entendre l'antienne si renommée *Cantantibus organis*, accompagnée par des harpes et des flûtes. En qualité de musicienne, sainte Cécile est la patronne de tous les Romains et surtout des Romaines : la reconnaissance et une espèce de fraternité amènent ces dernières au pied des autels, et puis, rentrées chez elles, elles fredonnent aux accords de la guitare, meuble obligé de toute femme qui n'a pas de piano, cette suave mélodie, pure et gracieuse comme la prière qui s'échappa des lèvres virginales de la jeune martyre : « Seigneur, rendez mon cœur chaste, et je ne serai pas confondue! »

Avec ce goût effréné de Rome pour la musique, il est facile de deviner ce qu'est devenu le chant ecclésiastique ou le plain-chant. Il est peu connu, encore moins pratiqué. Le peu d'occasions qu'on a de s'en servir, joint à la nécessité d'étaler continuellement de la pompe et de l'éclat pour l'agrément des voyageurs, a hâté sa disparition et sa ruine. Les lambeaux qui restent encore par-ci par-là sont plutôt psalmodiés que chantés avec soin. Les masses s'en sont emparées et elles les exécutent *ad libitum*. A part la chapelle Sixtine (1), la Minerve, Saint-Louis-des-Français et quelques colléges, il n'y a pas une église qui ait conservé les traditions grégoriennes; les anciennes mélodies ont été perdues complétement, ou on les a traitées de la manière la plus brutale. C'est une des douleurs souvent exprimées par

(1) Ceux qui veulent connaître à fond tout ce qui concerne les *castrats* peuvent consulter le *Dictionnaire de Plain-Chant* de M. Joseph d'Ortigue. — E. Repos.

(1) Et encore le plain-chant de la Sixtine est-il toujours accompagné par des voix en contrepoint simple : ce qui lui donne un aspect bizarre et fatiguant.

les Souverains-Pontifes, non-seulement dans leurs brefs de réformes, mais encore dans les félicitations envoyées aux savants français qui ont entrepris de remonter aux sources afin de rendre à nos cathédrales les trésors enfouis dans les ténèbres des siècles écoulés.

Dans le mouvement immense qui s'est opéré chez nous de ce côté, on n'a pas toujours gardé cette prudence et cette patience qui assurent le succès des grandes œuvres. Notre *furia* gauloise nous a fatalement desservis. Le principal écueil à éviter était le mercantilisme et l'exploitation ; la plupart des éditeurs y sont allés sombrer à pleines voiles. Le seul moyen d'y échapper, je crois, eût été de poser un principe et de ne l'abandonner que sur preuve évidente d'impuissance. Puisque nos pères avaient un chant qui s'était fait applaudir ; puisque à ce chant se rattachait le nom d'un grand artiste et d'un grand saint, il s'agissait de faire taire le goût particulier, les traditions locales, de s'élancer hardiment à la recherche d'une solution vraie, et de ne s'arrêter qu'après avoir dégagé la grande inconnue de ce problème si important.

Qu'a-t-on vu, au contraire? Les uns, comme le P. Lambillotte, ont voulu se passer de l'antiquité et bâtir un système à eux, sous le vain prétexte que l'art nouveau avait des exigences nouvelles. D'autres ont accusé les vieux graduels de longueurs interminables et fastidieuses, et, posant les neumes grégoriens dans un moule de leur invention, ils ont coupé, taillé, mutilé ce qu'ils appelaient une ridicule superfétation. Ceux-ci, pour avoir un chant plus grave, l'ont rendu boîteux, lourd, insupportable. Ceux-là l'ont soumis aux règles de la musique, sans lui en donner ni les bénéfices ni les agréments.

De ce conflit ont surgi sept ou huit éditions de plain-chant se niant les unes les autres, et des luttes déplorables où l'ignorance et l'amour-propre ont trop souvent, hélas! remplacé le zèle pour la maison de Dieu et le culte sincère de l'art (1).

Sans doute, l'adoption d'un chant quelconque est une question d'autorité, mais non d'autorité pure et simple. Le concile de Trente, en demandant aux évêques de s'adjoindre deux chanoines pour la résoudre, désirait surtout apporter dans la mesure à prendre plus de sagesse et de maturité. Ici évidemment la question d'autorité présuppose celle de la compétence, sans quoi les deux chanoines exigés sont inutiles complétement. Or, la compétence n'est pas autre chose que la science spéciale du sujet à traiter (2).

Si donc l'évêque a la science exigée, il n'a même pas besoin de conseillers pour porter son arrêt; qu'il parle, et la question est vidée. S'il ne l'a pas, et s'il ne la trouve pas davantage dans ses deux chanoines, il doit l'acquérir, par lui ou par d'autres, avec une minutieuse attention (3).

Il y a des conseillers qu'il faut écarter sans miséricorde, et ce sont, presque aucun excepté, les laïques! Pourquoi? Parce que *animalis homo non percipit quæ sursum sunt*. Comment espérer que des oreilles remplies d'airs théâtraux, des éclats de la fanfare, des mélodies lascives du violon, comprennent le langage si sérieux et si spécial du sanctuaire? La majorité de nos artistes connaissent à peine du plain-chant les antiennes qu'avec l'harmonium ils doivent accompagner. Ils sont les ennemis nés du chant modulé et neumatique, dont la nature ne comporte pas d'accompagnement : aussi le condamnent-ils; mais ils le condamnent parce qu'ils l'ignorent, ou parce que les difficultés qu'ils y rencontrent sont infranchissables. Le rhythme si varié du chant grégorien, tel que nous le trouvons dans les manuscrits du moyen âge, tel qu'il a été lu assez heureusement par la commission de Reims et de Cambrai, repousse les arpéges de la romance, à cause de l'irrégularité de sa mesure, et il perdrait sa grâce avec les accords plaqués du faux-bourdon. Or, presque tous les laïques sont tombés dans cette hérésie musicale ; les uns se sont rangés du côté des néo-réformateurs, les autres se sont enfoncés plus que jamais dans la routine (1).

Le procès du plain-chant doit donc revenir au for ecclésiastique, et encore exige-t-il un triage minutieux. Il ne suffit pas de triompher dans une préface, ou de ne pas détonner dans un *oremus*, pour être admis comme juge : l'art musical, comme la peinture et la sculpture, exige dans un appréciateur beaucoup de pratique jointe à beaucoup de théorie. La pratique livrée à elle seule, comme la théorie livrée à elle seule, fait tomber dans les aberrations les plus grossières. Rien de plus commun que de voir accorder à un barbouillage les honneurs d'un Raphaël ; j'ai entendu appeler l'Apollon du Belvédère un navet, et je connais un chanoine qui préfère l'orgue de Barbarie à toutes les inspirations de Mercadante ou de Cherubini.

Telles sont les pensées qu'un célèbre musicographe me formulait naguère, et il terminait par ces mots : « Si jamais vous devenez évêque, *quod Deus* « *avertat!* ne convoquez jamais le synode pour pro- « noncer un verdict musical; ne songez pas même « au chapitre en bloc; mais allumez votre lanterne, « comme Diogène, et, au grand soleil, cherchez par- « tout des hommes.... compétents, fallût-il descendre « jusqu'aux vicaires! Un vicaire musicien vaut cent « chanoines qui ont la voix fausse; et n'en prenez « pas un, mais dix, mais cent, tous ceux que vous « trouverez. »

A Rome, comme on a vu, cette question si grave est loin encore d'être mûre, et je doute qu'elle le soit de longtemps. Est-ce bien, est-ce mal, qui oserait le dire? Pour avoir le droit, comme la Ville-Éternelle, de négliger le plain-chant, il faudrait, comme elle, le faire oublier par la musique charmante dont elle seule a le secret; il faudrait surtout apporter comme elle aux saints offices cet esprit de foi qu'elle ne perd jamais et que nous laissons envoler si vite. Cela n'empêche pas la pensée des Papes et de l'Église d'être parfaitement connue à cet égard. Naguère

(1) Dans tout ce que Mgr Gassiat dit des éditions de chant liturgique récemment publiées en France, et dans ce qu'il va dire encore quelques lignes plus loin, il est évident que, pour lui, la Commission de Reims et de Cambrai a seule bien fait. Il lui serait cependant fort difficile, sinon impossible, d'appuyer ici d'une manière sérieuse ses éloges et ses critiques. L'auteur n'est pas assez familier avec les questions musicales, pour en raisonner solidement, et il oublie qu'il avait à parler du plain-chant *à Rome*, et non en France. — E. REPOS.

(2) La compétence ! voilà qui est incontestable. Un aveugle ne doit pas juger des couleurs, fût-il prêtre, chanoine ou évêque. — E. REPOS.

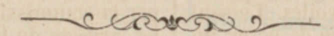
(3) Ce paragraphe nous paraît contenir une doctrine singulière. — E. REPOS.

(1) Mgr Gassiat ne flatte pas ici les laïques qui consacrent tout leur dévouement et toute leur science à la musique religieuse. Nous ne pouvons laisser passer sans protestation cet anathème qu'il leur lance d'une manière si dure. Si le clergé a le droit de s'occuper de la musique du culte, il faut aussi qu'il en soit capable. Or, les connaissances musicales du clergé se sont beaucoup accrues dans ces dernières années, mais le nombre des prêtres qu'on peut appeler *musiciens réellement savants* est encore fort restreint, si restreint même qu'on ne saurait blâmer sans injustice les laïques chrétiens et dévoués de mettre au service de l'Église la profonde érudition musicale qu'ils ont acquise. Et puis, pourquoi fermer le sanctuaire à des maîtres par la seule raison qu'ils sont laïques? Il faudrait alors jeter au feu les divines inspirations de Palestrina. Nous ne nommons que cet incomparable génie, pour montrer que Mgr Gassiat est ici injuste, parce qu'il est exagéré. — E. REPOS.

encore, un prélat français demandait à Pie IX, pour son diocèse, le graduel et l'antiphonaire du Vatican, et Pie IX lui a répondu : « Prenez le chant grégorien. »

Cette réponse renferme deux choses : d'abord, l'aveu que le plain-chant à Rome est tombé plus bas qu'ailleurs; et ensuite, que le désir formel, ou plutôt la volonté du chef de l'Eglise, est de voir les antiques cantilènes, dictées à saint Grégoire par une colombe miraculeuse, sortir de la poussière où elles dorment, pour reconquérir leur trône perdu (1).

(1) Une légende musicale se rattache au nom de ce savant instituteur de la liturgie catholique. Le jour de Pâques, après avoir entonné le *Gloria in excelsis*, les chantres distraits par une altercation qu'ils avaient entr'eux, ne répondirent pas. Alors, par une permission divine, on entendit un chœur d'anges répondre à leur place. En commémoraison de ce prodige, le jour de Pâques, après l'intonation du *Gloria*, les chantres de la chapelle se taisent un moment.



L'ILLUSTRATION MUSICALE

Chaque siècle, depuis Boëce jusqu'à Rossini, a produit des maîtres qui ont ouvert des horizons nouveaux à la science musicale, ou enrichi de chefs-d'œuvre le patrimoine que leur avaient légué les âges précédents.

Faire connaître ces grands artistes, les détacher de la foule des musiciens, attirer sur eux l'attention particulière des amateurs, c'est populariser l'histoire de la musique, c'est la rendre attrayante, vraiment utile et accessible à tous.

Tel a été notre but en fondant un Recueil dont, au besoin, chaque numéro se vend séparément, et dont l'ensemble formera une magnifique collection contenant le portrait, la vie et un spécimen de musique de chaque musicien célèbre dont les travaux ont exercé quelque influence sur l'art européen, depuis l'établissement du christianisme jusqu'à nos jours

Les Notices ne paraissent point par ordre de siècle : ce mode de publication pourrait peut-être nuire au succès de l'œuvre. Qu'il nous suffise de dire qu'une livraison spéciale esquissera d'une manière rapide et lumineuse les principales périodes de l'histoire de la musique, et assignera à chaque artiste admis dans notre galerie la place qu'il doit occuper dans les annales de l'art et les noms des principaux satellites qui ont été ses contemporains.

Le Recueil a pour titre : *L'Illustration musicale*. Il était impossible de mieux préciser notre pensée et notre but.

Chaque année forme 200 pages au moins de texte et de musique, grand in 8° jésus Toutes les fois que cela est possible, nous donnons le portrait et la signature du maître dont la monographie est livrée au public.

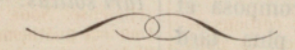
L'abonnement part du 10 janvier de chaque année. Prix : 12 fr.

L'Illustration musicale compte déjà trois ans d'existence, et peut offrir aux lecteurs les livraisons qui concernent les deux *Haydn*, *Mozart*, *Beethoven*, *Fétis* père, *Georges Schmitt*, *Lefébure-Vély*, *Adrien de la Fage*, l'abbé *Charbonnier* d'Aix, l'abbé *Jouve* de Valence, *Frédéric Viret* et *Théodore Nisard*.

Pendant un certain temps, on a pu croire que nous négligions un peu la publication de notre Recueil ; mais jamais reproche ne fut moins fondé, puisque nous attendions le 1er numéro de la 7e année de notre *Revue de Musique*, pour annoncer à nos lecteurs et à nos amis que, voulant frapper un grand coup, nous avions fait imprimer QUARANTE BIOGRAPHIES NOUVELLES, qui pourront être livrées dans un très-prochain délai, savoir celles de :

Saint Ambroise, — Hucbald de Saint-Amand, — Guido d'Arezzo, — saint Odon de Cluny, — saint Bernard, — Adam de la Halle, — Claude Merulo, — Horace Vecchi, — Palestrina, — Victoria, — Orlando di Lasso, — Oberhoffer, — dom Jumilhac, — Nivers, — Pergolèse, — le Père Martini, — Fux, — dom Gerbert, — Rinck, — Grosjean, — Jean Gilles, artiste provençal, — Lully, — Gluck, — Rameau, — Grétry, — Cherubini, — l'abbé Baini. — dom Eslava, — Niedermeyer, — Joseph d'Ortigue, — Edmond Duval, — Joseph Franck, — Léonard Poisson, — Jean de Muris, — l'abbé Lebeuf, — Jean Okeghem, — l'abbé Vogler, — Henri VIII, roi d'Angleterre, — J.-B. Labat de Montauban, — Mettenleiter.

E. REPOS.



HISTOIRE
DE L'ÉCOLE DE CHANT
DE SAINT-GALL
DU VIII[e] AU XII[e] SIÈCLE

(Suite)

CHAPITRE VII

Sensibilité et douceur de sentiment de Notker. — Origine de sa séquence pour la Pentecôte. — Son *Media vita*. — Chant de Pâques, *Cum rex gloriæ*. — Son hymne de tous les Saints. — Ses rapports avec des hommes célèbres. — Il dédie à l'archevêque de Metz ses quatre cantiques sur saint Étienne. — Notker, considéré comme professeur de chant d'après l'Antiphonaire authentique. — Sa mort et sa célébrité. — Tutilon, ami de Notker. — Ses tropes. — *Hodie cantandus*. — Usage d'accompagner le chant religieux avec des instruments. — Instruments de Tutilon. — Son talent et son goût d'artiste.

Notker Balbulus était d'une sensibilité extrêmement douce. Son âme, profondément impressionnable, pouvait lui inspirer la composition des chants les plus merveilleux par des événements ordinaires aussi bien que par les plus extraordinaires. Il y avait dans le voisinage de son monastère un moulin dont la roue n'était mue que par un filet d'eau, et ne produisait ainsi qu'un craquement aigu et vibrant accompagné de certains sons. Un jour, s'arrêtant un peu dans le dortoir des moines, Notker entend ce son étrange; il se sent aussitôt poussé à la composition de cette prose qui eut au loin un grand retentissement : *Sancti Spiritus adsit nobis gratia*, prose dans laquelle la chute mélodique de chaque phrase paraît être en effet une harmonie imitative du mouvement circulaire et lent de la roue (1). On peut voir cette prose au n° 23 des exemples.

Une autre fois, jetant un regard dans la fondrière profonde du gouffre de Saint-Martin, précisément lorsqu'on avait l'idée de bâtir un pont sur le précipice à un endroit excessivement dangereux, il fut à l'instant profondément impressionné dans son âme; puis, considérant à quel danger de mort étaient exposés les ouvriers, il composa et mit en poésie le cantique chanté plus tard dans toute l'Europe : *Media vita in morte sumus*, chant qui ne fut pas seulement à l'usage du clergé dans les églises, mais encore du peuple dans les différents dangers de mort (1). Le n° 39 des Exemples donne ce chant.

Il y a un autre morceau musical qui fut très-répandu et chanté même dans les contrées lointaines jusqu'au XVII[e] siècle, et qu'on attribue à Notker Balbulus : c'est l'ancien chant de Pâques : *Cum Rex gloriæ Christus* (2). Il était usité dans toute la contrée et dit avant les Matines du jour de Pâques. Un fait qui témoigne de l'époque reculée de ce chant, c'est qu'on le trouve déjà dans les livres et dans les Antiphonaires du X[e] siècle à l'office du temps de Pâques, et qu'à cette période liturgique on l'employait souvent dans les processions. On trouvera ce rare monument antique au n° 40 des Exemples; il est reproduit fidèlement d'après une traduction qui date de l'an 1300 environ, et qui concorde parfaitement avec les plus anciens manuscrits notés en neumes.

Il faut encore attribuer au même auteur d'après les manuscrits anciens, une hymne moins connue sur la fête de tous les Saints. La voici tout entière. Elle porte le titre de : *D. P. N. Notkeri Balbuli hymnus de omnibus Sanctis cantari solitus.*

(1) Erat molendinum juxta vicinum, cujus rota tarde volvebatur propter penuriam aquæ garriens quosdam dabat quodammodo vocum sonos; quod audiens homo Deo dignus, statim fuit in spiritu, et illud elegans dictamen edidit... sequentiam dico : Sancti Spiritus adsit nobis gratia. *Ekkeh. V, in vita B. Notkeri*).

(1) « Sequentis Lamentationis prosam fecit S. Notkerus, « cum in Martinsdobel pons in loco præcipiti et periculosissimo ædificaretur... Descripsi ex vetustissimo codice; ubi « cum modernis etiam notis est (Metzlerus, apud Canis. *Antiq. Lect.* P. V).» — Nous donnons le morceau dans les exemples, d'après le manuscrit n° 546 de Saint-Gall.

(2) Ipse (Notkerus) est, qui victoriam æterni regis per martyrium crucis sub triumpho hujus cantici deprompsit, dicens : Cum rex gloriæ Christus, etc. (*Acta Canonizationis B. Notkeri apud Canis. VI*).

Omnes superni ordines,
Quibus dicatur hic dies,
Mille milleni millies,
Vestros audite supplices.

Primum Virtutes igneæ,
Mox repletæ scientiæ
Exin juvate nos prece
Sessiones Dominicæ.

Dum nos cœlestes Domini,
Et principes prævalidi,
Potentiaque præditi
Estote nobis placidi.

Hinc ditati virtutibus,
Vosque tremendi nutibus
Et fulgurosi vultibus,
Christi favete plebibus.

Omnes quos Dei gratia
Ab hac exemit patria,
Bona donate cœlestia,
Nostra laxate crimina.

Tu pater assis Abraham,
Claram regens prosapiam,
Cum ipsis necessariam
Nobis precanda veniam.

Tandem David hymnidicis
Hinc inde stipatus choris,
Pulcher coronis regiis
Cunctis succurre miseris.

Sacer adesto flagitans
Cœtus futura prædicans,
Nobis Christum concilians,
In cœlo jam tripudians.

Omnes, dum carnem induit,
Quos Christus presens docuit
Quosque absentes imbuit,
Erigite, qui corruit.

Nostros supreme claviger,
Et novæ pacis legifer,
Omnisque Christi crucifer,
Actus mundate pariter.

Nunc omne sacerdotium
Primus ordo Pontificum
Clerum ducendo subditum,
Fletum tergite supplicum.

Nunc posce nobis Genitrix
Omnisque carnis domitrix
Ut cesset culpa perditrix.
Ut et plebs solvatur debitrix.

Istud concede Trinitas,
Et indivisa unitas,
Domus regens pacificas
Ætates per interminas. Amen.

Le nom de Notker était déjà, de son vivant, connu au loin ; c'est ce qui explique pourquoi les hommes les plus savants et les plus renommés de son temps recherchaient son amitié Il était en relation, en commerce scientifique, avec le célèbre écrivain teutonique, le moine Ottfried de Weissenbourg, avec l'archevêque Robert et d'autres personnages distingués de Metz, avec le moine Baltharius, qui lui dédia la *Vie de saint Fridolin*, avec l'archevêque Luitward de Vercelles, avec les chapelains de la cour impériale, avec les savants moines de la cour de Paris, avec ceux de Reichnau et de Bobbio, dans le Milanais (1).

L'archevêque Robert de Metz, rechercha l'amitié de l'humble moine de Saint-Gall, qu'il avait peut-être connu personnellement, et le pria de faire quelques hymnes sur la Vie et les merveilleuses actions du premier martyr saint Étienne, en l'honneur duquel il y avait une église à Metz. Notker composa en effet, en vers saphiques, les quatre hymnes désirées et les dédia à l'éminent prélat. A la fin du quatrième cantique, il dit : « Moi, l'indigne Notker, malade et bégayant, « plein de défauts, j'ai, sur les instances du pieux « prélat, chanté d'une langue souillée le triom- « phe de saint Étienne. Puisse Robert qui, « malgré la fleur de la jeunesse, possède le cœur « d'un vieillard plein de mérites, puisse-t-il « atteindre un âge très-avancé (2). » Le désir de Notker fut parfaitement rempli. Robert régna plus de trente-trois ans sur le siége épiscopal de Metz. Ainsi les rapports noués déjà par le chantre Romanus entre Saint-Gall et Metz, reçurent, du temps de Notker, un nouvel accroissement et une nouvelle vie.

(1) Bobbio n'est pas dans le Milanais actuellement, il fut cédé par l'Autriche au roi de Sardaigne en 1743. Manuscrit de Saint-Gall nos 561 et 446, pages 50, 70 et 728.

(2) Æger et balbus, vitiisque plenus
Ore polluto Stephani triumphos
Notker indignus cecini, volente
Præsule sancto.

Flore Ruodbertus juvenale qui nunc
Cor senum gestans, senium beatus,
Ac piis plenus meritis, videre
Promereatur.

(La suite au prochain numéro)

CHRONIQUE LITTÉRAIRE ET MUSICALE

***

Les amis de la renaissance de la vieille langue d'Oc, cet élégant et doux idiome que Rome avait légué au midi de la France, se sont depuis quelques années constitués en académie poétique. Le *félibre* Roumanille a été le premier à ressusciter de nos jours la langue chantée par les troubadours amoureux du soleil, et par le bon roi René. Autour de lui sont venus se grouper Aubanel et Mistral, l'auteur de *Mirèio*.

Depuis une douzaine d'années, la société des *Félibres* (poëtes) compte de nombreux adhérents qui apportent tous les ans un épi à la gerbe annuelle dont s'enrichissent les archives provençales. Aux approches de Noël la Société publie, outre son *Armanaü provençaü*, une série de poésies modernes dues à l'inspiration de ses membres. Cette année, les *Félibres* ont réédité les *Noëls* populaires de Saboly, un vieux maître de chapelle du Comtat, auxquels on a eu l'excellente idée de joindre un choix de noëls modernes.

C'est au moyen de ces précieux matériaux que se fait la restauration de la langue d'Oc, et c'est à cette restauration si désirable que se consacrent et les félibres et les amis des renaissances littéraires.

« La famille felibrenque, dit M. Ernest Roussel, dans un remarquable article intitulé *Noël*, publié dans le *Courrier du Gard*, cette famille nourrit au loin des enfants dévoués que son sein n'a point portés.

» L'Allemagne, cette terre de savants et de rêveurs, l'Allemagne suit avec amour tous les progrès de sa renaissance : c'est une noble femme, Mme la comtesse Lamsdorff, qui, du fond de la Russie, a fait les frais de l'édition d'un *Liame de rasin*.

» Chose plus merveilleuse ! l'Université d'Helsingfors, en Finlande, près de ce pôle désolé qui ne connaît que par ouï-dire notre soleil et nos parfums, vient d'envoyer l'un de ses membres, le professeur Estlander, pour fouiller nos bibliothèques et préparer une histoire de la littérature romane depuis Belaud de la Belaudière jusqu'au félibrige inclusivement.

» Enfin, à l'ombre de ce château des papes, dont chaque pierre éveille un souvenir, j'ai eu l'honneur, il y a quelques mois, de serrer la main d'un poëte anglais qui chante en provençal comme s'il était né à Maillane. Il est vrai qu'il est Français de cœur et d'origine. C'est le poëte Charles-Guillaume-Bonaparte Wyse, dont le grand-père s'appelait Lucien Bonaparte. Plus grande est la famille, plus on s'aime, et l'on s'aime bien dans cette harmonieuse famille dont Roumanille est le père et dont Mistral est la gloire. Sans rivalité, sans jalousie, tous appuyés l'un sur l'autre, ils marchent la main dans la main, et charment les tristesses de la route en cueillant les fleurs qui s'épanouissent sous leurs pas :

Pér noun langui lou dou camin,
Counten quauco sourneto;
Sus lou fifre et lou tambourin
Disen la cansouneto.
Canten Nouvé,
Canten Nouvé,
Canten Nouvé
Sus la musceto.

ERNEST ROUSSEL,
felibre de la Tiero dis amis. »

***

M. l'abbé Tounissoux, du clergé de Paris, vient de publier un piquant ouvrage contre les excès du luxe. Ce livre porte pour titre : *L'amour du Clinquant*, et a pour épigraphe : «Tout ce qui reluit n'est pas or. » — L'auteur réclame une réforme contre le luxe ; mais, au lieu de la demander aux femmes, comme M. Dupin, il s'adresse aux hommes les plus influents. « La femme, dit-il, ayant par-dessus tout « le désir de plaire, ne pourra manquer de s'amen- « der, une fois convaincue que les hommes réser- « vent leur estime et leur admiration aux femmes « ayant des goûts simples et conformes aux devoirs « du foyer domestique. » — L'ouvrage forme un in-12 de 400 pages et se vend au bureau de la *Revue de Musique sacrée*.

***

La *Messe du Sacre*, de Cherubini, a été de nouveau exécutée à Saint-Eustache, mercredi 6 décembre, en l'honneur de saint Nicolas, patron des enfants, et *au profit des orphelins du choléra*. M. Victor Massé dirigeait. L'Académie impériale de Musique et les artistes les plus renommés prêtaient leur concours à cette bonne œuvre qui a produit près de 9,000 fr.

***

Le nom de Meyerbeer va illustrer l'une des nouvelles rues qui doivent aboutir au nouvel Opéra.

***

Le médaillon en marbre de Rossini, commandé au statuaire H. Chevalier par le ministre des Beaux-Arts, a été placé dernièrement au foyer de l'Opéra.

E. REPOS, *Propriétaire-Gérant*.

Le Mans. — Imp. BEAUVAIS, place des Halles, 19.

LE PLAIN-CHANT. 7e ANNÉE. — N° 3. — 15 JANVIER 1866. LA PAROISSE

REVUE
DE MUSIQUE SACRÉE
ANCIENNE ET MODERNE
PARAISSANT LE 15 DE CHAQUE MOIS.

AVIS : Toutes les lettres, les livres, les paquets, les morceaux de musique concernant la rédaction, les abonnements et les mandats sur la poste doivent être adressés, *directement et franco*, à M. E. REPOS, Libraire-Éditeur, Directeur Propriétaire de la REVUE, des RÉPERTOIRES de musique sacrée et de l'ILLUSTRATION musicale, 70, rue Bonaparte, à Paris.

ABONNEMENT, A PARTIR DE NOVEMBRE : FRANCE, 12 FR. PAR AN. — ÉTRANGER, 16 FR.

AFIN DE SIMPLIFIER LE TRAVAIL DE NOTRE ADMINISTRATION, NOUS PRIONS LES PERSONNES DONT L'ABONNEMENT EXPIRE, DE LE RENOUVELER SANS RETARD. L'ABONNEMENT EST CONTINUÉ, SAUF AVIS CONTRAIRE.

HISTOIRE DE L'ÉCOLE DE CHANT DE SAINT-GALL

DU VIIIe AU XIIe SIÈCLE

(Suite)

C'est dans l'étroite enceinte du cloître et dans une petite communauté que Notker travailla comme professeur, et que ses travaux furent bénis. En classe, il enseignait et instruisait d'après la notation usuelle ou neumatique et d'après l'Antiphonaire authentique de saint Grégoire, qui, de son temps, était encore entre les mains des moines, et, comme on l'a remarqué, conservé à côté de l'autel des Apôtres (1). Quant à la signification des lettres de Romain qui, alors, étaient en plein usage, il en instruisit par écrit ses amis et nommément Lantpert qui l'avait prié de lui en donner un éclaircissement. Notker écrivit aussi un livre musical intitulé : *De Musica et Symphonia*, qui était encore connu dans les XIe et XIIe siècles et usité dans l'enseignement de la musique, mais qui maintenant se trouve perdu (1). Notker n'avait pas seulement pour but de produire des sons matériels, mais d'élever, par leur moyen, l'esprit de l'homme et de le porter aux choses divines. C'est ce qu'il dit formellement en parlant de la psalmodie. D'après lui, le chant doit élever un cœur pieux qui a la foi ; car, ajoute-t-il : « Ce n'est pas un cri vide qui pénètre jusqu'aux oreilles de Dieu, mais c'est le chant humble qui part d'une poitrine pacifique et remplie de charité (2) ; » et ailleurs, il dit encore :

(1) Cantum correxit secundum usum, juxta exemplaria beati Gregorii in scolis docuit et instituit.
(*Ekkeh. V., in Vita B. Notkeri*).

(1) Comparez les textes du Traité de Musique de Jean Cotton, dans Gerbert (*Scriptores* II, page 231), où cet écrivain rapporte une lettre à l'évêque Fulgence dans laquelle il est dit : « *De Martiali, Ottone, Notkero, quorum libros tu utpote in hac arte probatissimorum diligenter perperxisse diceris.* »

(2) Sequentias si cantamus sive alternatim, sive una simul, concentu parili voce consonia finiatur (*Instituta patrum St. Gallensium.*)

« Notre cantique plaira à Dieu, si notre chant « n'est pas seulement exécuté par la voix, mais « avec les accords d'une bonne conscience (1). »

Comme Notker, pendant sa vie, se distinguait comme artiste, il se distinguait aussi comme saint. Celui qui autrefois frappa si durement le diable du bâton, l'a aussi vaincu; brillant par les exemples de la vie pieuse qu'il avait menée, il mourut dans un âge avancé, l'an 912, en odeur de sainteté, le 6 avril, jour où l'on fait l'office de sa fête à Saint-Gall et dans les églises qui dépendent de ce monastère. (Cf. Godescard.) Ses chants spirituels, approuvés de bonne heure par les papes et adoptés pour l'usage de l'Église, réjouirent et réchauffèrent encore après sa mort des millions de cœurs (2).

Les accents funèbres de Notker (*Media vita in morte sumus*) retentirent dès lors à Saint-Gall, non-seulement aux prières publiques, et aux processions qui se renouvelaient chaque année dans des pèlerinages sur les hauteurs et les montagnes voisines, mais encore aux jours anniversaires et commémoratifs des morts et principalement à l'époque des grandes calamités (3). Comme beaucoup d'autres, cette composition se répandit de Saint-Gall dans toutes les autres contrées; on la chanta dans les différentes frayeurs causées par la mort; elle retentit dans les tempêtes et sur les navires ballottés par les vagues des mers et des lacs, et les guerriers l'exécutaient pendant les batailles sanglantes. Ce cantique si connu traversa le moyen âge jusqu'au XIIe siècle et fut généralement chanté par le peuple. On lui attribua même une puissance, une action superstitieuse, en prétendant qu'il pouvait garantir de la mort et la procurer à son adversaire. C'est pour cela que le concile de Cologne, en 1316, se vit obligé (Can. 21) de défendre de chanter contre qui que ce fût le *Media vita*, sans la permission de l'évêque diocésain.

Aux XIVe et XVe siècles, il était généralement répandu et popularisé dans une traduction allemande et le *Plenarium* de Bâle ou livre des Évangiles, *Evangelibouch*, partie d'été et d'hiver (Bâle, 1514), nous l'a conservé comme étant un chant alors usité avant la prédication et le sermon sous la forme suivante : « Au milieu des « jours de notre vie, nous sommes sous les « étreintes de la mort. Qui chercherions-nous « pour venir à notre secours et nous faire obtenir « miséricorde, si ce n'est vous seul, Seigneur, « vous seul, qui, à cause de nos péchés, mani« festez votre juste courroux. Seigneur, Dieu « saint, Seigneur, Dieu fort, saint et miséricor« dieux, Dieu Sauveur, fais que nous traversions « avec courage et force la dure nécessité de la « mort (1). »

Ces pieux épanchements du cœur de Notker, ces échos respectables et commémoratifs de la mort et de l'éternité se font entendre encore de nos jours. Dans le XVIe siècle, l'Église d'Angleterre les avait insérés dans son *agenda*, et, dans la traduction allemande, on les trouve même parmi les chants luthériens. Jusqu'à ces derniers temps, on les exécutait dans l'église cathédrale d'Augsbourg et, tous les jours, à midi et à minuit, le carillon de l'église du monastère de Solmansweiler, reproduisait, il y a très-peu d'années, la mélodie du chant allemand. Dans l'ancienne contrée qui forme le domaine du prince-abbé de Saint-Gall, on les chante encore de temps en temps pendant l'office divin, du moins dans quelques localités.

Ce fut surtout son remarquable recueil de séquences qui valut à Notker une gloire immortelle, recueil qui fut reproduit dès sa première apparition et répandu par plusieurs copies, recueil dont les morceaux faisaient l'ornement des fêtes

(1) « Nostra laus erit accepta voce si quod canimus canat « pariter et pura conscientia (Notker, dans la séquence : *Nostra tuba*).

(2) Venerandus Apostolicæ sedis Pontifex (Nicolaus) ea, quæ vir sanctus, Spiritu S. annuente, dictaverat, sancivit, atque sanctæ Ecclesiæ Christi per mundi clymata in laudem Dei colenda instituit; et non solum ea, quæ B. vir Notkerus dictaverat, verum etiam ea, quæ socii et fratres ejus in eodem monasterio S.-Galli composuerant, omnia canonizavit, videlicet hymnos, sequentias, tropos, letanias, omnesque cantilenas rithmice, metrice, vel prosaice, quas fecerant, et disciplinas, quas docuerant, totum authenticavit ac divulgavit in laudem S. Trinitatis et B. Mariæ, omniumque sanctorum S. Matris Ecclesiæ.

(*Ekkeh. V. in Vita B. Notkeri*).

(3) Sequens pulcherrima Antiphona cum versibus *posterioribus*, scilicet *In te, Ne, ve* sanctorum antiquorum monachorum Sancti-Gallensium nostrorum. Statuerunt quoque eam annuatim cantari feria secunda rogationum... Cantaturque in *magnis tribulationibus omnibus*. Sed Antiphona hæc cum his sequentibus versibus tribus, potest cantari in die omnium fidelium defunctorum post Responsorium : *Libera me Domine*, ad beneplacitum (*Nota ex Cod. St-Gallensi* 546). Dans les exemples on a omis ces versets ou strophes, parce qu'elles sont d'une origine postérieure.

(1) « In Mittel unsers Lebens zeit
Im tode seid wir umbfangen,
Wen suchen wir der uns Hilfe geit,
Von dem wir Huld erlangen,
Dann Dich Herr alleine
Der umb unser Missethadt
Rechtlichen zürnen tust.
Heiliger Herre Got,
Heiliger starker Got
Heiliger und barmherziger Heilmacher Got,
Lasz uns mit Gewalt tun des bittern Todes Not. »

du moyen âge dans toute l'Allemagne et la France, comme dans une partie de l'Angleterre et de l'Italie. Ce qui prouve que ces chants remarquables étaient très-estimés ou très-répandus, c'est qu'on les considérait comme les principaux de chaque fête.

Dans le xe siècle, les couvents allemands avaient l'habitude, soit à l'office de la nuit pendant le *Te Deum*, soit à l'office du jour pendant la séquence, de sonner, à chaque grande fête, toutes les cloches ou au moins les deux plus considérables (1). Le prêtre ou chanoine-chantre devait, en assemblée de chapitre, demander à l'abbé quelle séquence il fallait chanter, parce qu'alors on en avait déjà plusieurs pour les mêmes offices (2). Le nom du personnage qui avait autrefois composé ces chants et qui les avait exécutés pour la première fois était, dans le même siècle, (3) célébré par les élèves qui lui succédaient comme l'ornement et la gloire de leur école, et, qui plus est, il était prononcé avec respect dans les assemblées, par de grands princes de l'Église (4).

La plupart des anciens chants de l'Église traversèrent plusieurs siècles et conservèrent la même force et la même fécondité, parce que l'on était pleinement convaincu qu'ils tiraient leur origine d'une âme remplie de l'esprit de Dieu ; on faisait le même honneur aux séquences de Notker et on leur donnait une semblable origine. Ces chants élevés avaient une force si merveilleuse sur le cœur des auditeurs qu'un siècle à peine après la mort de leur auteur, on exprima l'opinion, le sentiment que Notker les avait écrits d'après une inspiration céleste (5). Dès lors grands et petits les chantèrent avec amour et bonheur, et on les écoutait avec édification et piété. S'il est vrai que, dans les simples églises des localités éloignées du pays, ils ne sortaient que de la bouche d'un seul ou d'un petit nombre de prêtres, ils étaient exécutés par des chœurs de chantres savants, sous les dômes magnifiques et dans les églises richement parées de l'établissement et du cloître. Leur réputation s'étendit si loin et traversa si avant l'autre côté des Alpes, qu'elle parvint jusqu'à la capitale du monde chrétien où plusieurs d'entre eux furent incorporés aux séquenciaires et même *lus* avec étonnement par le chef suprême de l'Église. C'était en 1215 que l'abbé Ulrich de Saint-Gall séjourna à Rome pour les affaires de son empereur (1), et que la séquence pour la Pentecôte de Notker « *Sancti Spiritus adsit nobis gratia* » fut chantée devant le pape Innocent III. Elle produisit sur le sentiment de ce grand prince de l'Eglise une impression si profonde et si durable, qu'aussitôt après que l'office fut terminé, il fit appeler l'abbé et l'interrogea sur les dernières circonstances de la vie de leur auteur, et c'est tout au plus s'il ne lui fit pas des reproches de ce que son cloître ne faisait point d'instances ni de démarches pour obtenir la canonisation d'un si grand homme (2).

(1) In summis festivitatibus ad *Te Deum laudamus*, omnia signa, *similiter ad Sequentiam in die* vel duo principalia percutiantur (De consuetudine Monachorum, Cod. sæc. X. Einsiel.).

(2) Diebus solemnitatum in capitulo interrogetur Abbas a Cantore quæ cantanda sit Sequentia... (*Ibidem*).

(3) Ils annoncent déjà les louanges de Notker, ces vers dont on faisait à Saint-Gall, au xe siècle, précéder sa collection :

Optans misceri Notkerus in æthere plebi.
Cujus *dulcisonis vox nunquam cessat ab hymnis*,
Gaudia dum licuit crucis hoc in carmine lusit
Quod Domino laudi, *Galloque studebat honori*.

(4) Voici ce qu'on raconte des six évêques et des six abbés qui, en 966, visitèrent le cloître de Saint-Gall :

Quidam fratrum ecclesiam egressus, sequentiarium manu ferebat; quem illi (Episcopi et Abbates) assumentes, in sequentia diei *Notkerum Balbulum laudant*.

Ekkehard. in Casibus).

(5) Dans le siècle suivant, Notker Labeo avait dicté à ses élèves des vers qu'Ekkehard IV, à une époque postérieure, corrigea et accompagna d'explications; c'est là qu'on exprime un respect et une vénération profonde pour Notker et ses hymnes. Voici quelques-uns de ces vers :

Pneumate testante a. sacer pangit orbi carmina Notker;
b. Hic Abrahæ pactum *c.* modulavit carne subactum, *d.*
Et quemque diem *e.* decuit, homo vociferavit.
Insolito rore pneuma pluit ejus ab ore. *f.*

Les explications qu'Ekkehard lui-même ajouta à ces vers, sont les suivantes : *a*, Spiritu sancto procul dubio inspirante; *b*, presbyter sequentias 50 cum *Sancti-Spiritus*; *c*, promissum; *d*, natus ante sæcula : c'est aussi le commencement de la séquence de Minuit; *e*, festum, et sur les séquences de Notker appropriées à chacune des fêtes principales d'alors; *f*. in 50 suis sequentiis *Jubelco Dei*, maxime autem in *Sancti Spiritus*.

(1) Inquisitus (Abbas Uodalricus V) ab apostolico de B. Notkero, an magnæ penes Alamannos esset auctoritaris, dignum eum judicavit canonizatione Catholica.

(*Conradus de Fabaria, in Casibus*).

(2) Bene hic ponendum est, quod *nostris temporibus* evenit colloquium de beato viro apud sedem Romanam. Venerabilis Abbas S.-Galli Uodalricus V... in legatione Regis Friderici secundi, postea Cæsaris, venit Romam ad Innocentium Papam III missus. Accidit missam celebrari ante Apostolicum de sancto Spiritu cum sequentia *Sancti Spiritus adsit nobis gratia*, præsente Abbate. Fecerat et ipse idem Papa sequentiam de S. Spiritu (videlicet : *Veni Sancte Spiritus*). Peractis missis et orationibus, convenerunt iterum ad confabulandum, et inter cætera requisivit Papa Abbatem dicens : Quis fuit Notkerus tuus, an quomodo agis diem aniversarii ejus? Erant enim *Romæ aliqua scripta de eo* in libris Sequentiarum, quæ ipse Papa legerat. Respondens Abbas simplicem Manachum eum fore... Valde sciolum et sanctum; ad quem Papa : Agisne festivitatem ejus? cui ille : Non Domine, scimus quia sanctus est, privatim tantum agitur de eo, sicut pro alio defuncto. His verbis Papa commotus : O nequissimi, inquit, malo vestro tanti viri, qui erat plenissimus Spiritu Sancto, quod hujus festivitatem non celebratis, infelices eritis (*Ekk. V.* in Vita Beati Notkeri).

Ekkehard V, dans les passages suivants, nous a dépeint la dignité et la piété, la force et l'édification qu'on attribuait à ces chants quelques années seulement après qu'ils eurent été faits :

« Dieu donna à saint Notker le don de ces chants « angéliques qui stimulent la piété dans l'âme de « l'homme lorsqu'il les entend, qui agrandissent « son cœur, qui élèvent l'esprit au-dessus de lui-« même et l'éclairent. Quand Élisée ne se sentait « pas encore possédé de l'esprit prophétique, il « faisait venir un chantre dont les accents le rem-« plissaient aussitôt de la force et des inspirations « des *voyants*. C'est un fait (et nous en sommes « convaincus d'ailleurs) qu'une agréable harmonie « a coutume de réjouir l'âme et de l'exciter à s'éle-« ver intérieurement. Plus la charité s'empare puis-« samment d'une âme, plus elle est impression-« née profondément par l'harmonie extérieure et « rappelée à cette harmonie spirituelle et inté-« rieure qui élève l'âme de l'auditoire à la joie la « plus sainte. On peut donc dire que c'est au « moyen de la psalmodie et des cantiques que le « Seigneur se prépare, se fraie en nous ce che-« min, cette voie du cœur par laquelle il désire « arriver à nous dans la révélation merveilleuse « de ses mystères ; oui, c'est en chantant avec la « joie de l'âme les saints cantiques......., que le « Très-Haut est attendri et qu'il voit l'expression « de nos plus profonds remerciements. C'est par « les mélodies des psaumes, c'est par cette har-« monie spirituelle que l'âme qui médite s'exerce « dans les règles de la beauté éternelle, qu'elle se « sent élevée à Dieu par un transport inexprima-« ble et qu'elle fait pénétrer ses regards dans les « profondeurs du sanctuaire éternel. — Telle « était l'espèce d'art et le génie céleste dont « l'esprit divin remplit le bienheureux Notker, « son vase d'élection (1). »

Pendant plus de six siècles retentirent dans nos temples ces chants vénérables et solennels ; ils réjouirent, élevèrent et édifièrent prêtres et peuples, pasteurs et ouailles. Quelques-uns d'entre eux furent traduits en allemand pour servir en même temps de chants populaires. C'est ce que Louis Moser, chartreux et maître ès-arts à Bâle avant la fin du XVe siècle, fit par rapport à la séquence de Notker : *Congaudent angelorum chori*, sur la sainte Vierge, tout en conservant la mélodie primitive (2). L'estime que l'on avait, quarante ans plus tard, pour la sequence Notkérienne de la Pentecôte, ressort des paroles de Galéran, connaisseur et amateur célèbre du chant religieux ; c'est un morceau qu'il qualifie de *chef-d'œuvre* d'une profondeur inexprimable ; le compositeur y a mis en œuvre, dit-il, la plus grande variété de modulation, quoiqu'il fût gêné par les limites et les entraves d'un seul et même mode, et a su allier de la manière la plus douce le texte et la mélodie (1).

Pendant le moyen âge, Notker fut vénéré par le clergé de la contrée comme par le peuple, et enfin béatifié par le pape Jules II, au commencement du XVIe siècle.

Dans la remarquable congrégation de Saint-Gall, il y eut un troisième personnage qui fut l'ami intime de Ratpert et de Notker. Comme ces deux derniers, il était ancien élève de Marcelle. Il se nommait Tutilon, et son génie universel s'éleva au-dessus de beaucoup de ses devanciers et de ses contemporains. Profondément instruit dans toutes les sciences, il était également distingué par son éloquence, par son habileté dans la sculpture, la peinture, l'architecture, la dorure et l'orfèvrerie. Ainsi que ses deux contemporains, il était très-expérimenté dans l'art musical (2). Comme Notker par ses séquences, Tutilon se fit,

(1) *Ekkeh.*, in vita B. Notkeri.

(2) Manuscrit de Saint-Gall, n° 546. Elle commence ainsi : « *Congaudent angelorum chori gloriosæ Virgini*, texte patois allemand : *Sick mit frowend der englen chor, der hocwirdigen junckfrowen*, etc. La traduction présente, phrase pour phrase, le même nombre de syllabes que l'original. (Voyez le n° 27 des Exemples). La conclusion de cette pièce, à partir de la phrase : *Quam splendida stella maris rutilat*, doit témoigner de sa popularité :

« Wic überluchtens der merstern glæntzet im himel,
« Der das liecht allen sternen und mentschen und gais-« tern so schon wirdiklichen geboren hat.
« Dich kungin der himlen dis demutig volt mit andechti-« gem hertzen lobet.
« Mit singen in froden dich mit allen englen uber die him-« len uffüret.
« Dict junkfrow singend alle propheten bücher, der chor « jubiliert aller priester, die apostet und Christi martirer « dich labent.
« Dir alles volk, man und frowen flissig nachfolgent, dic « das junkfrowlich leben habent, himelsfürsten in küns-« cher liebe sich gesellent.
« Darum dic christenlich kilchen dich mít herzen, die mit « lobgesang allzit eret.
« Dir offenbart sich flissiklich ir gros andach mit demüti-« gen betten dich anrüffend maria.
« Das du ir hilf bewysert by christo unserm heren in zit « und in allen noten. Amen. »

Nous ne donnons ici la pièce que comme monument; pour le sens, voyez le texte latin du n° 27 des Exemples.

(1) Habet hæc prosa miram modestiam, inenarrabilemque gravitatem, in qua operæ pretium est videre authoris ingenium, quam varias in uno modo invenerit formulas, quam limitibus modi coërcitum exhibuerit, quam eleganter verba numeris accommodarit.— Voilà ce qu'écrit Galéran dans son *Dodecachordon.*, quoiqu'il n'ait jamais connu le nom de l'auteur de la séquence.

(2) Versus et melodias facere præpotens.
(*Ekkeh.*, *in Casibus.*)

par ses tropes, un nom impérissable dans l'histoire de la musique au moyen âge.

Au IXe siècle, la coutume s'était répandue d'ajouter aux chants de la messe, et en particulier aux introïts des plus grandes fêtes, d'ajouter, disons-nous, des *prothèses*, de charmantes *paragoges* en texte et en mélodie, pour orner les morceaux liturgiques, pour les allonger et les revêtir d'une sorte de brillant manteau (1). Ces prothèses ou amplifications s'appelaient *tropes* (tropi). Vraisemblablement leur usage, de même que celui des séquences, s'était introduit dans l'école romanienne et avait passé de Saint-Gall dans l'Église, où il s'est conservé sous différentes formes jusque vers le XVIIe siècle. Tutilon paraît être le premier auteur connu de cette particularité dans le chant. C'est à lui qu'appartiennent, entre autres, les tropes de la messe de Minuit de Noël, qui furent exécutés dans tant de pays : *Hodie cantandus,—Omnium virtutum gemmis*, deux morceaux que le compositeur-virtuose envoya à l'empereur Charles le Gros (2). De plus, il écrivit pour le même monarque les tropes : *Quoniam Dominus Jesus Christus cum esset*, — *Omnipotens Genitor fons et origo*,— *Gaudete et exultate*. Les créations musicales de Tutilon se distinguaient de toutes les autres par leur phraséologie particulière, à tel point qu'Ekkehard IV nous fait remarquer combien il est facile pour un musicien de les reconnaître et de les distinguer des autres compositions (3).

Tutilon eut souvent l'occasion de donner, même hors du cloître, des preuves de l'étendue de ses connaissances artistiques. Il se trouva souvent en voyage. Tantôt il était appelé à Constance pour orner le maître-autel du dôme et l'enrichir d'un tableau demandé à son pinceau, ou pour dorer la chaire d'une manière éclatante. Tantôt on le vit à Mayence pour les affaires de son cloître ; tantôt c'était à Metz, ville éloignée, qu'il sculptait des statues de saints, et leur donnait le cachet d'une grande élévation de travail et d'art. Comme il savait avec habileté, pendant son sejour dans le cloître, dénouer et démasquer les intrigues des méchants, de même il se présentait dans le monde avec beaucoup de souplesse et de tact. Un jour, au milieu d'une forêt solitaire, il fut assailli par quelques voleurs armés jusqu'aux dents ; son simple regard étincelant de flammes et les poings fermés qu'il leur montra, suffirent pour faire fuir ces téméraires. Sa conversation, comme sa conduite, était pleine de force et scintillante d'esprit, ce qui fit qu'un jour l'empereur Charles le Gros sembla reprocher à l'abbé Tutilon d'avoir couvert d'un froc un vrai spadassin de corps et d'esprit. Ses sculptures étaient d'une beauté rare, particulièrement celles qui représentaient la Vierge. La contemplation de ses statues de Marie remplissait ses contemporains d'un tel étonnement, qu'ils prétendaient que Marie elle-même, non-seulement lui avait dicté le dessin de son visage virginal, mais encore qu'elle avait dirigé son travail et guidé son ciseau.

Un jour que, dans la ville de Metz, il gravait l'image de la sainte Vierge, le bruit se répandit qu'une femme, brillant d'un éclat céleste, se tenait à ses côtés, et l'instruisait dans son travail. Lorsque le discours de ces gens parvint aux oreilles de Tutilon et qu'on vint lui représenter combien il devait être béni de Dieu, quelle haute faveur il lui faisait en lui fournissant pour l'exécution de son œuvre une telle directrice, il quitta aussitôt la ville et ne put désormais se résoudre à y exercer de nouveau son art (1). On conserva religieusement et longtemps cette image de la Vierge. D'après l'opinion des témoins oculaires, en voyant cette image, on croyait voir une personne vivante (2).

La bibliothèque du couvent de Saint-Gall pos-

(1) Par exemple, à la fête de l'apôtre saint Jean, on avait ajouté à l'introït les tropes suivants : « In medio ecclesiæ » : Quoniam Dominus Jesus Christus sanctum Johannem plus quam cæteros diligebat apostolos. *In medio ecclesiæ aperuit os ejus* ut sacramentum fidei et Verbum coæternum Patri scriptis pariter et dictis prædicaret, *et implevit eum Dominus* qui eum in vita tantum dilexit, ut in cœna sacratissima supra pectus suum eum recumbere permississet, *spiritu sapientiæ et intellectus*, quo inspirante evangelizavit dicens : In principio erat verbum et verbum erat apud Deum, et Deus erat Verbum ; *stolam gloriæ induit eum*. Inde nos moniti peccata nostra confitentes tibi, Christe, sanctoque Johanni, psallimus dicentes Ps. *Bonum est*, cum *Gloria*. Quam Trinitatis gloriam dilectus Domini Johannes profundissime et intellexit, et excellenter pronunciavit. *In medio*, etc.

(2) Quos tropos Karolo ad offerendam quam ipse rex fecerat, obtulit canendos (*Ekkeh.*, *in Casibus*).

(3) Istos proposuimus, ut quam dispar ejus melodia sit cæteris, si musicus es, noris (*Ibid.*).

(1) Voici comment Metzler (*Lib. de illustr. viris S. Galli*) raconte la circonstance : « Pingebat aliquando in Metensium urbe imaginem D. Virginis, et ecce duo angeli ad ipsum in habitu peregrinorum accedentes eleemosynam petunt, qua accepta ad quemdam clericum sese convertunt, et aiunt illi : Domina illa, quæ illius radios ita ad manum dat, numquid illius soror est ? Stupens clericus (quia ibi consistens nihil simile viderat) appropinquat, et quod antea latuit, etiam illi fit palam. Unde se cohibere non valens, ait illi : Benedictus tu, Domine Pater, qui *tali magistra* uteris ad opera ! Qui cum ipsos quid dicerent nescire asseret, vehementer in illos invectus, ne cui tale quid dicerent, interminatus est. Statim peregrini transeuntes disparuerunt. — In planitie autem ipsa aurea cum reliquisset circulum vacuum, nescio cujus arte tales cœlati sunt apices :

Hoc panthema pia cælaverat ipsa Maria.

(2) Imago ipsa sedens, *quasi viva*, cunctis inspectantibus *adhuc hodie* est veneranda (*Ekkeh.*, *in Casibus*).

sède encore une remarquable sculpture de cet artiste : c'est une gravure qu'il avait faite sur une table d'ivoire pour l'archevêque Salomon, vers l'année 513. En haut, elle représente la sainte Vierge entourée de quatre anges, et en bas, saint Gall offrant un morceau de pain à un ours.

Sous le rapport musical, quelques monuments, quelques souvenirs de cet homme, de cet artiste, sont venus jusqu'à nous. Nous avons cité le plus connu des chants de Tutilon, son trope de la messe de minuit : *Hodie cantandus*. On le trouve encore noté en neumes à Saint-Gall dans plusieurs manuscrits du xe siècle; aussi est-ce du manuscrit n° 378, page 41, qu'on l'a tiré pour le donner ici en *fac-simile* (Monuments, n° 31). A l'époque du changement de notation, ce trope fut traduit en notation guidonienne, tel qu'on le voit au n° 41 des exemples (1). Ce morceau était très-répandu, et, chaque année, on le chantait à l'introït de la messe de minuit. Un second trope qu'on a de lui se voit parmi les exemples du n° 42; il était destiné au *Kyrie*, et, comme il est dit, composé pour l'empereur Charles le Gros.

Du reste, Tutilon brillait non-seulement comme compositeur, mais encore comme exécuteur habile et exercé. Ses mélodies étaient surtout fort agréables, quand il les accompagnait dans l'église avec le *Psalterium* ou la *Rota* (2). Cet usage d'accompagner le chant religieux avec des instruments de musique ne paraît pas avoir été alors chose nouvelle chez les moines de Saint-Gall. Leurs ancêtres, venant d'Écosse, leur avaient probablement raconté que les Anglo-Saxons chrétiens, dans le viie siècle, se servaient déjà du *Psalterium* et de la vielle à dix cordes pour accompagner le chant dans leurs églises. La Vie de saint Colomban fait évidemment mention de cet usage. On en trouve, même à cette époque, des vestiges en Allemagne.

A la réception solennelle de Charles le Chauve à Reichnau en 829, il est fait mention du *Nauplium* et de la flûte, de l'*organum* (orgue) et des *cymbales*, comme instruments d'accompagnement pour les chants religieux. Il pouvait, par conséquent, y avoir à Saint-Gall un usage, une expérience plus longue dans l'habitude d'accompagner le chant avec de tels instruments, à certaines fêtes. Le *Psalterium* à sept cordes était surtout l'instrument auquel les anciens moines de Saint-Gall donnaient le nom expressif de *Rota* (1); toutefois, dans les manuscrits de ce pays, on trouve ce nom donné aussi au *triangle*, à la *cithara* et au *carillon*. Notker Labeo (Labeus) en donne la description suivante dans son ouvrage allemand de musique : « La « vielle et la rota ont sept cordes également co- « lorées. Le psalterium, la rota, est une espèce « d'*organum*, un instrument à cordes, qu'on joue « des mains (2). La rota est faite comme le *Tin-* « *tinnabulum* et le carillon (3). » Le même auteur donne, dans ses Psaumes allemands, l'expression de *psalterium* comme équivalant à celle de *Rotum*, et dit qu'après que les musiciens et les joueurs de cet instrument l'eurent adopté pour leur usage, ils lui donnèrent une forme plus commode, lui mirent plus de cordes, et lui donnèrent le nom allemand de Rotta (4) et la forme mystique triangulaire de la Trinité. Le moine Ermenrick de Reichnau, avait, dans le milieu du ixe siècle, signalé l'abus du *psalterium*, puisqu'il dit dans une lettre : « Prends le *psalterium* à la « main, mais non celui d'un chanteur d'obscé- « nités, qui se tient dehors devant la porte, ni celui « d'un esclave qui danse (5). » Il demeure donc avéré par des dates sûres que, déjà dans le cours du ixe siècle, on se servait de temps en temps d'instruments pour soutenir le chant liturgique et fortifier ainsi le son des cantilènes.

Quoi qu'il en soit, c'était Tutilon qui exécutait ses tropes en les accompagnant lui-même; il surpassa de beaucoup et laissa bien loin derrière lui ses contemporains en fait d'habileté et de perfection dans le jeu de tous les instruments usités alors, soit à cordes, soit à vent; il en donnait des leçons aux enfants de la noblesse, dans une salle spécialement désignée à cet usage par l'abbé (6).

(1) Ce trope se trouve noté en neumes dans le manuscrit de Saint-Gall, n° 378, page 41 et dans beaucoup d'autres recueils de tropes. C'est en notation nouvelle, et d'après les traits et les passages principaux de l'ancienne, qu'on rencontre ce trope dans le ms. d'Einsiedeln, n° 22, écrit vers l'an 1300, sous l'abbé Jean de Schwanden. Ce manuscrit donne en même temps la manière dont l'abbé et les ministres (*ministri*), les chantres (*cantores*) et tout le chœur s'alternaient dans l'exécution de ce morceau.

(2) Quæ Tuotilo dictaverat, singularis et agnoscibilis melodie sunt, quia per psalterium seu per rotam, qua potentior ipse erat, neumata inventa dulciora sunt.
(*Ekkeh., in Casibus.*)

(1) « Fane diue sint an dero lirun unde an dero rotun si- « ben sieten, unde sibene gelicho gevverbet (Gerberti *Scrip-* « *tores*, 1er vol.); paroles attribuées avec raison à Notker « Labeo. »

(2) Psalterium Rotta est genus organi, ist ein Slat orgin sangis, so also Seitspil tst, das ruoret man mit Handen. Psalterium Rotta habet obeu an buh, Cythara habet niden an buh (*Cod. St-Gall.*, 261; pag. 131).

(3) Rottum factitium est sicut tintinabulum et clocca.

(4) Le texte du manuscrit porte *Rottham : Textus habet Rottham*, dit Canisius.

(5) Tu psalterium arripe, puto non alicujus mimi ante januam stantis, sed neque Sclavi saltantis.
(*Epist. Erm. Cod.* 265.)

(6) Musicus sicut et socii ejus, sed in omnium genere fidium et fistularum præ omnibus; nam et filios nobilium in loco ab abbate destinato fidibus edocuit.
(*Ekkeh., in Casibus.*)

Tutilon, aimé et admiré comme moine, prêtre savant et artiste, mourut le 27 avril 915 (1). La chapelle de Sainte-Catherine, dans laquelle on l'inhuma, fut appelée plus tard chapelle de Saint-Tutilon (2).

(1) Le Nécrologe de Saint-Gall donne le jour de sa mort dans les termes suivants : « 5 kal. Maji Tutilonis mon. atque presbyteri ; doctor iste insignis, cælatorque fuit. »

(2) Nous allons rapporter le texte de quelques autres tropes de Tutilon et son épitaphe :

(*Tropus de Nativitate*).
Laudemus omnes Dominum,
Qui Virginis per uterum
Parvus in mundum venerat
Mundum regens, quem fecerat.

—

(*Alius de S. Joanne evangelista*).
Dilectus iste Domini
Joannes est apostolus
Scriptis cujus et monitis
Pollet decus Ecclesiæ.

—

(*Alius de Epiphania*).
Forma speciosissimus,
Manusque potentissimus,
Ex Davidis origine
Natus Maria Virgine.

—

(*Fragmentum Carminis S. Tutilonis*).
Rex pie, rex regum, regnans ô Christe per ævum
Qui mare, qui terras, cœli qui sceptra gubernas,
Noxia depellens, culparum debita solvens,
Qui super astra sedes, patri Deitate cohæres,
Es quoque sermo patris summi, reparator et orbis,
Lux, via, vita, salus, spes, pax, sapientia, virtus,
Hic tibi laus resonet, chorus hic in laude resultet.

—

Mortuus est (Tutilo) opinione omnium sanctus, et sepultus in Monasterio in sacello S. Catharinæ (quod sicut et cæmeterium illi contiguum S. Tutilonis vocatur) ad dextrum altaris cornu hoc epitaphio :

Virginis almificæ pictor egregius Tutilo
Excellens meritis et pietate potens.
Nemo tristis abit, qui te colit et veneratur,
Fers cunctis placidam quippe salutis opem.
(Apud Canis., *Lect. antiq.*).

CHAPITRE VIII

Réception de l'empereur Conrard Ier. — Son séjour à Saint-Gall. — Le doyen Waltram et ses ouvrages de musique. — L'abbé Hartman : ses litanies pour les dimanches ordinaires, ses cantiques pour les saints Innocents. — Salut solennel au roi, son zèle pour le chant romain, fêtes annuelles et processions aux solennités de Minuit, fêtes des enfants au jour des Saints-Innocents, processions du dimanche, jour festival et processionnel au dimanche des Rameaux. — Fête de la résurrection au jour de Pâques, la semaine des prières et les processions avec les saintes reliques aux fêtes de saint Gall et de saint Othmar.

L'empereur Conrad Ier (de 911 à 918) se montra plus que tout autre monarque le protecteur et l'ami puissant du monastère de Saint-Gall. En 912, il se trouvait à Constance où il passa la fête de minuit auprès de l'évêque-abbé Salomon. Comme, pendant le repas royal, on vint à parler des processions magnifiques du soir qui avaient lieu chaque année à Saint-Gall pendant ces trois jours, le monarque manifesta aussitôt le désir de s'y rendre avec sa cour. A l'instant on prépara les bateaux nécessaires. Le lendemain, de bon matin, l'empereur, les évêques de la cour et le reste de sa suite étaient déjà partis à travers les ondes du lac, et, vers midi, ils gagnèrent les parages de Saint-Gall (1). Traversant la foule pleine de jubilation et d'allégresse, ils s'avancèrent vers le cloître dont les habitants, vraisemblablement avertis déjà d'avance de la prochaine arrivée de la cour, s'étaient pourvus de poésies nouvelles et de chants de réception et de salut (2). L'empereur parut. Les moines allèrent au-devant de lui en ordre et en habit religieux, et, devant le temple en dehors du cloître, on fit retentir aux oreilles du monarque béni et puissant, le cantique solennel de salut qui suit, et que l'on doit à la plume et au goût musical du doyen Waltram. La pièce portait primitivement en tête le nom de *Waldrammi Decani*.

Rex benedicte veni visens habitacula *Galli*,
Othmari tectis accipienda sacris.
Istud sanctorum concludit millia templum,
Quam subiens ædem, experiaris opem.
Jugiter ista suis te servet turba sub alis,
Cujus reliquias hæc tenet aula pias.
Francia te *Suevis*, o Rex, direxit alendis ;
Jam pecuare tuam pasce diu viduum.
Noricus, et Sclavus, Bemanus, Saxo, Toringus,
Corde manent alacri te dominante tui.
Occiduæ gentes, Hyspania, Gallia triplex
Se studeant propere sub tua sceptra dare.
Italiæ populus diverso sanguine mixtus
Ad te pigmentis, palliolisque ruat.
Ebrus, Thermoodon, Trax, Nuchul, Bosphorus, Ufens,
Sumant maxillis jam tua frena suis.
Hos inter populos nostri miserere Monarcha,
Commonitus fido a Salomone tuo (1).
Fias placatus nobis, maneasque misertus,
Quos stirps Scottorum suasit in hanc eremum.

Le manuscrit fait suivre immédiatement ce chant d'une autre pièce qu'on peut revoir à la page 32. Canisius dit de l'auteur du chant : « *Ejusdem forte* (*Wâltrammi*), *immediate enim in manuscripto requiritur.* »

L'empereur Conrad passa à Saint-Gall trois jours et trois nuits, et fut très-content du séjour qu'il y fit; mais ce qui lui causa le plus de plaisir, ce fut la procession des élèves du cloître à la fête des Saints Innocents. D'après un usage très-ancien, les enfants de chœur des établissements et des cloîtres avaient, en ce jour, le privilége de diriger eux-mêmes les offices liturgiques, le chant et la procession; c'est ce dont l'empereur fut témoin à

(1) 912. Rex Chonradus in festivitate S. Stephani ad Vesperum venit ad monasterium S. Galli.

(*Hepidanni Annal.*)

(2) Rex (Conradus) littore nostrum attigit meridianus, et Sancto Gallo appropians *novis laudibus dictatis, in loco gloriosus susceptus est* (Ekkeh., *in Casibus*).

(1) « Commonitus fido *a Salomone tuo*. » Ce passage est décisif, relativement à l'usage de ce chant dans la circonstance précitée.

Saint-Gall. Dans cette circonstance, le monarque voulut éprouver d'une manière toute particulière la piété et la tenue religieuse des élèves. Il fit couvrir de pommes le sol d'un endroit à côté duquel la procession devait passer. Bientôt, au milieu de chants pieux et dans un ordre parfaitement tenu, les enfants s'approchèrent de l'endroit désigné. Quels ne furent pas l'étonnement et l'édification de l'empereur, quelle ne fut pas son admiration pour leur excellente éducation et leur discipline, lorsqu'il vit de ses propres yeux qu'aucun enfant ne se laissa séduire par l'appât d'une friandise, et que les plus petits d'entre eux évitèrent même d'étendre la main pour ramasser les fruits (1).

Pendant son séjour à Saint-Gall, l'empereur s'entretint avec les Pères du couvent; il le fit avec une affabilité bien rare, et mangea à la table ordinaire du réfectoire. De leur côté, les Pères mirent tout en œuvre pour procurer quelque plaisir à leur hôte royal et remplirent en ces jours les voûtes du réfectoire de chants d'une beauté extraordinaire (2). Avant le départ, grands et petits furent richement gratifiés, et, lorsque le monarque, vers le soir du troisième jour, se disposait à quitter Saint-Gall, le chœur des moines l'accompagna hors du monastère avec des larmes d'émotion et des chants d'adieu (3). Le jour suivant, l'empereur fit cette remarque à l'évêque Salomon, qu'il n'avait pas encore, de sa vie, passé d'aussi heureux instants qu'à Saint-Gall.

Dans ces circonstances et d'autres semblables, il ne pouvait pas manquer d'excitations et d'encouragements de diverse nature qui poussassent les moines à consacrer tous leurs talents à travailler avec ardeur au progrès du chant religieux, aux compositions poétiques et musicales. Il manquait encore moins d'hommes qui brillassent d'un éclat supérieur par rapport à la science, à l'exécution de la musique. Tel fut le doyen Waltram dont le talent musical est si célèbre dans les annales du monastère (4). Il commença, pour la fête de la Dédicace, une séquence qui débute par les mots *Solemnitatem hujus devoti filii ecclesiæ*, sur la mélodie *Fidicula* (5), avec le chant de réception à l'empereur Conrad, chant dont nous venons de parler. Il y en a un autre qu'on lui attribue avec probabilité, comme nous l'avons aussi fait observer et qui commence ainsi : *Imperatorum genimen*, etc. Toutefois, il devait l'avoir composé plus tôt. On ne connaît pas d'autres détails sur ce religieux. Il fut moine et doyen, sous l'abbé-évêque Salomon. Le décanat était alors une fonction importante dans le cloître.

Parmi les autres membres de ce corps savant, Hartmann se distingua par sa profondeur dans les sciences. Son habileté lui valut la charge de grand conseiller dans les circonstances les plus importantes de son cloître (1). Aussi, après la mort de Salomon en 920, fut-il choisi pour lui succéder comme abbé de Saint-Gall (2). Plusieurs des pièces dont il fit la poésie et la musique furent, après sa mort, chantées non-seulement dans le cloître, mais encore dans les pays environnants; ils furent même empruntés à Saint-Gall par les papes pour l'usage de l'Église. Au commencement du XIIe siècle, on exécutait encore publiquement aux jours des Rogations ses litanies des dimanches ordinaires (3). Elles sont écrites en distiques dont le premier doit être répété après chacun des suivants. Elles commencent ainsi : *Humili prece et sincera devotione — ad te clamantes semper, exaudi nos*, etc.

Nous avons un travail non moins intéressant d'Hartmann : c'est son cantique *Sacra libri dogmata*, qui avait pour but de servir de chant avant l'annonce de l'évangile (4). Probablement ce morceau servait aussi avant le sermon, et, à cet égard, il doit être regardé comme le plus ancien qu'on possède en ce genre, Il est à regretter qu'on ne le retrouve plus en notation moderne. Au même auteur doivent être attribuées les deux belles hymnes pour la fête des Saints Innocents dont la première : *Salve lacteolo decoratum sanguine festum*, était destinée à la procession des enfants qui se faisait la veille, et la seconde : *Cum natus esset Dominus*, qu'on chantait le jour même de la fête. La première avait dans les deux premiers vers une mélodie propre, mais dans les vers suivants on répétait toujours celle qui avait été chantée au second distique. Enfin, parmi les compositions musicales de cet abbé, on trouve encore le chant de salut aux rois. *Suscipe clemen-*

(1) [De pareils détails n'appartiennent pas à l'histoire sérieuse de l'art. — Th. N.]

(2) Psallunt symphoniaci,
Numquam tale per se tripudium
Galli habuit refectorium (*Ekk.*, *in Casibus*.).

(3) Discedit rex vespertinus, fratrum suorum *laudibus lacrimosis* prosecutus (*ibid.*).

(4) Waltrammus vero, cujus etiam melodiæ, quis fuerit, non celant (*Ekk.*, *ibid.*).

(5) « Waltrammi sequentia : « *Solemnitatem*, etc., ne porte pas, en effet, son nom (Ekk. *ibid.*). Au contraire, son nom est marqué et spécifié dans le cantique à Conrad Ier.

(1) Hartmannus Consilio magnus (*Ekk.*, *in Casibus*).

(2) Hartmannus et ipse doctissimus, Abbas cœnobii post Salomonem (*ibid.*).

(3) Has litanias nostris in diebus rogationum publice canunt (*Metzlerus apud Canis.*, *Ant. Lect.* IV).

(4) Avec ce titre : Versus Hartmanni ante evangelium canendi.

tem plebs devotissima regem, dont le contenu toutefois ne dit rien qui puisse faire décider en quelle circonstance il a été exécuté. (Voyez ces vers un peu plus loin).

L'abbé Hartmann se distingua par l'activité qu'il mit à la propagation du chant grégorien. Il avait surtout à cœur de faire apprendre l'antiphonaire authentique de saint Grégoire le Grand et d'en conserver intactes les mélodies consacrées d'après les principes des chantres romains (1). Cet homme qui méritait si bien de l'école de Chant de Saint-Gall mourut en 924. A cette époque, outre le chant choral de chaque jour déterminé par l'année liturgique, il y avait beaucoup d'occasions d'exécuter d'autres cantilènes. Pour les processions et autres fêtes semblables qui arrivaient de temps en temps, le chœur de Saint-Gall avait un nombre plus que suffisant de pièces dont la poésie et la mélodie lui étaient propres, c'est-à-dire, dont les moines eux-mêmes étaient les auteurs.

Si, aux jours de Noël, les moines voulaient faire une procession, on chantait le cantique : *Salve mirificum semper Deus* (2).

Il y avait une fête particulière qui était, comme on l'a dit plus haut, celle des Saints Innocents.

Très-souvent, on célébrait les fêtes ecclésiastiques du moyen âge, comme des fêtes douces et sentimentales du peuple, et, en ces jours, l'Église établissait en principe, autant que l'édification et l'instruction du peuple le permettaient, que la doctrine et les vérités de la religion, et nommément les traits historiques de l'Évangile relatifs au sujet de la fête, fussent représentés et chantés de manière à les rendre populaires. Comme le peuple se réjouissait de cœur et d'âme aux brillantes processions, de même il s'édifiait et ranimait sa piété et sa dévotion à la vue de ces représentations religieuses et liturgiques qui lui étaient données par le haut et le bas clergé avec ses différents costumes sacerdotaux. L'un et l'autre avaient dans l'origine un caractère étroitement et absolument ecclésiastique, et eurent un rapport très-direct avec l'objet de la fête du jour.

Nous donnerons à la fin de la présente histoire les pièces *Humili prece*, *Salve lacteolo*, *Sacrata libri dogmata*, *Cum natus esset Dominus*, etc.

(1) « Maxime autem authenticum antiphonarium docere, et melodias romano more tenere sollicitus » (*Ekk., IV. in Casibus*).

(2) Avec ce titre : Versus in Nativitate Domini canendi in processionibus (*Apud Canis., Lect. antiq.*).

Voici les vers *ad suscipendum regem* :

« Suscipe clementem, plebs devotissima, Regem,
Ducque canens Galli tecta sub alta pii.
Jam benedicte veni, rector dignissime mundi,
Dextera te Christi, protegat arce poli,
Actibus in cunctis tibi prospera cuncta superne
Proveniant, votis et sine fine piis.
Hoc nos instanter rogitamus pectore fido,
Hoc petimus omnes, nocte dieque simul.
Te nobis blandum dederat dilectio Christi,
Qui nosmet tanta sedulitate foves.
Insita te nobis bonitas et sancta voluntas
Ante dedit charum quam quoque visus eras.
Cernere nunc faciem liceat virtute nitentem,
Optio quod nostra sæpe cupita fuit.
Rex Dominus regum factor, rectorque potentum,
Qui te terrens prætulit imperio.
Hic te confortet semper, virtute polorum.
Et secum regno lætificet supero. »

Comme dans l'antiquité, les prêtres, au jour de la fête de saint Jean, et les diacres, à celui de la fête de saint Étienne, avaient des fonctions particulières, de même, d'après une coutume autrefois très-répandue et très-usitée dans les cathédrales et les cloîtres, les Saints Innocents étaient particulièrement le jour de fête des jeunes élèves qui, comme clercs, se vouaient au service de leurs églises respectives, et qui, par leur coopération au chant et aux cérémonies, apportaient leur contingent à la glorification de Dieu. Aussi ce jour, dès le IX[e] siècle, était-il célébré à Saint-Gall comme une charmante fête d'enfants.

On pouvait d'autant moins manquer de représentants de cet âge dans le cloître, que, d'après la coutume d'alors, les parents consacraient au Seigneur leurs enfants, pour la plupart encore dans l'âge tendre, et qu'ils les livraient aux religieux pour les élever. Ainsi la célébration d'une fête particulière de l'Église et les fonctions publiques des enfants devaient d'autant moins étonner le peuple, que déjà, depuis longtemps, il était accoutumé à leurs différentes participations à l'office divin.

Comme ces enfants étaient habitués à porter l'habit de l'ordre et à observer la règle du cloître, ils étaient de même initiés, d'après les prescriptions de Charlemagne toujours en vigueur, à la pratique de la psalmodie et à la lecture musicale ; aussi étaient-ils là pour porter continuellement secours aux moines dans l'exécution du chant ecclésiastique (1).

On ne se servait pas seulement du chœur des enfants pour le réunir à celui des hommes, mais on le faisait très-souvent agir et chanter seul, ou alterner avec ce dernier. Il n'était pas rare que les enfants chantassent, pendant la célé-

(1) Pueri psalmos, notas, cantus,.. per singula monasteria discant (*Conc. Germ.*, Tom. 1, pag. 282).

bration de la messe, les tropes relatifs aux plus grandes fêtes ou ces parenthèses, phrases incidentes, ces entr'actes intercalés dans le texte de la fête, tandis que le grand chœur exécutait les paroles de la liturgie (1). Cet ancien exercice avait encore lieu dans les siècles où la population des cloîtres était moins nombreuse, avec cette différence toutefois qu'on joignait aux jeunes chantres des chapelains particuliers pour les soutenir.

On ne se servait pas moins souvent des enfants pour exécuter les séquences. Déjà à l'époque où Notker les avait composées, son maître Marcelle les fit chanter à ses élèves (2). Parmi plusieurs de ces séquences, il y a dans le texte des passages qui donnent sûrement à entendre que l'exécution se faisait avec chœur alternatif d'hommes et d'enfants, habitude qui se continua longtemps après (3).

On employait surtout le chœur d'enfants aux processions fréquentes d'autrefois et aux pèlerinages. Si la tenue extérieure des jeunes clercs et leur exécution mesurée devant le public étaient en état, dans ces circonstances, de contribuer beaucoup à l'embellissement du culte et à l'édification du peuple, leur coopération et leur mélange devaient fournir un secours, un soutien pour le chant en plein air, d'autant plus actif et d'autant plus puissant, que la voix des enfants lui donne un attrait singulier, une fraîcheur particulière et une grande variété. C'est pour cela qu'on s'en servait principalement dans les processions du dimanche autour du cloître; les enfants y chantaient le texte principal des litanies prescrites, et les hommes qui formaient ce qu'on appelait le grand chœur, en disaient le refrain (4). Vraisemblablement, c'est de cette manière qu'on exécutait la plupart des chants de cette nature (1).

Cette participation large et variée au service de l'Église occasionna dans Saint-Gall, dès la plus haute antiquité, la célébration d'une fête au jour où la sainte Innocence célèbre elle-même ses triomphes au ciel, et c'est en ce jour que la jeunesse du cloître, laquelle n'avait pas encore été souillée par les vices d'un âge plus avancé, devait être honorée et réjouie d'une manière spéciale. Grands et petits travaillaient de concert pour faire de cette journée une fête enfantine, cordiale et remarquable. Comme les premiers talents du cloître l'honoraient par leurs compositions musicales, les jeunes plantes se préparaient à donner aussi à la célébration de cette fête tout le brillant de leurs fraîches voix et des transports de la joie de leur âge (2).

Un mois avant cette fête, c'est-à-dire, le dimanche qui précède le jour de sainte Catherine, ils s'assemblaient et choisissaient parmi eux un *supérieur :* l'élu était celui qu'ils regardaient comme le plus appliqué, le plus moral et le plus sage. Il choisissait à son tour deux de ses électeurs pour *chapelains de cour*, montait avec eux sur un trône élevé, et là, tandis qu'on exécutait le chant : *Eia, eia, Virgo Deum genuit*, il se faisait rendre hommage par les autres enfants. Plus tard, le 13 décembre, il était accompagné dans l'église où l'on renouvelait cet hommage. La fête particulière d'honneur ne commençait qu'aux secondes vêpres de saint Jean, où, à l'exception des fonctions particulières attachées au caractère sacerdotal, tout le service divin était conduit et rempli par les enfants. La place de l'abbé était prise en ce jour par le directeur de ceux-ci ; quand il avait fait son entrée dans le temple, il trouvait préparé un prie-Dieu magnifiquement orné. Dans le chant qni n'était exécuté que par les élèves, il avait toujours à dire pendant l'office ce qui n'appartenait qu'à l'abbé ; puis, quand il retournait à l'église pour l'office du soir, il était accompagné de deux porte-flambeaux (3). La veille de la fête était célébrée par une brillante procession à laquelle toutefois ne prenaient part que les jeunes clercs.

(1) «Tres bene vociferati scolares canunt tropos, et chorus « subsequitur» : *Kyrie eleison* (Rubrique du *Kyrie* avec le trope : *Firmator sancte firmamenti.* » — Manuscrit de Saint-Gall, n° 516, fol. 5).

(2) Quos versiculos cum magistro meo Marcello præsentarem, ille gaudio repletus, in rotulas eas congessit, et *pueris cantandos aliis alios insinuavit* (Notkeri Præfatio ad Seq.).

(3) Nunc vos, o socii, cantate lætantes alleluia
Et *vos pueroli respondete semper* alleluia
Nunc omnes canite *simul* alleluia.
(Notkeri Seq. in Sabbato ante Septuag.).

(4) Pour les litanies de Ratpert : *Ardua spes mundi*, on se servait évidemment des enfants, comme cela résulte du distique dédié aux Saints Innocents :
Innocuos pueros resonemus laude peractos
Qui modo *nos pueros* dant resonare melos.

(1) A cette espèce appartient aussi l'hymne de Théodulphe pour la procession du dimanche des Rameaux : *Gloria laus*. L'ancienne habitude de faire exécuter la première et les autres strophes de ce chant par l'alternative d'un chœur d'enfants et de prêtres s'est perpétuée dans plusieurs endroits jusqu'à nos jours.

(2) Notker composa six différentes séquences pour cette fête, et Hartmann, deux hymnes.

(3) Abarx (P. Ildeph.), *Histoire du canton de Saint-Gall*.

(*La suite au prochain numéro*)

CHRONIQUE LITTÉRAIRE ET MUSICALE

(Janvier 1866)

* * *

Le CHRIST du sculpteur Clésinger.

Nous sommes heureux d'annoncer la vente, dans nos bureaux, de la photographie de la belle statue en marbre de l'éminent sculpteur Clésinger, représentant *le Christ.* Lorsque d'audacieux impies ne craignent pas de nier la divinité du Sauveur des hommes, il importe d'affirmer notre ferme croyance dans le plus doux et le plus consolant de tous les mystères, en offrant à tous les regards, au sein de nos familles, la figure vénérée du Fils unique de Dieu fait homme pour notre salut. La photographie du marbre de Clésinger est due à Pierre Petit, le photographe de l'épiscopat: c'est un chef-d'œuvre qui doit populariser un autre chef-d'œuvre et que nous recommandons vivement.

En portraits-cartes.		» 60 c.
Grandeur, quart-nature		3 »»
Id.	demi-nature	5 »»
Id.	naturelle	12 »»

* * *

L'Encyclique *Quanta cura* de Pie IX.

Après la divinité du Christ, le triomphe du Saint-Siége est ce qui doit nous préoccuper le plus. L'Encyclique *Quanta cura* du 8 décembre 1864 a excité, on se le rappelle encore, toutes les fureurs de la mauvaise presse. Le monde catholique tout entier a tressailli en recevant cette grande et belle leçon de Pie IX avertissant les consciences chrétiennes de leurs devoirs et des écueils contre lesquels il leur importe aujourd'hui de se prémunir. L'épiscopat nous a édifiés sur cette Encyclique avec un ensemble, une spontanéité, une énergie qui prouve combien forte est cette Religion divine que l'on attaque de toutes parts et qui s'enracine davantage à chaque nouvelle persécution. Nous avons précédemment annoncé la mise en vente, à notre librairie, de tous les mandements épiscopaux que la France a vu éclore à l'occasion de l'Encyclique du 8 décembre 1864, et que l'abbé Raulx a réunis en deux forts volumes in-8°; (prix net : 8 fr.). Nous avons aussi sur cet acte important du Saint-Siége les *Entretiens* par Mgr Meirieu, évêque de Digne, (1 vol. in-8° de 152 pages; prix net : 2 fr.). Ajoutons à ces deux publications un troisième ouvrage, sur le même sujet, que l'on trouve également chez nous et qui a pour titre: *La Doctrine de l'Encyclique du 8 décembre 1864 conforme à l'enseignement catholique,* par l'abbé A.-C. Peltier, chanoine honoraire de Reims, avec l'approbation de Son Éminence Mgr le cardinal Gousset, archevêque de Reims, (2 parties formant ensemble 341 pages in-8°; prix net : 5 fr.). Ce dernier travail complète les précédents d'une manière fort heureuse et fort remarquable. L'abbé Peltier a su considérer la thèse d'une manière vraiment profonde et instructive. En examinant le *Syllabus* du bien-aimé Pie IX, il traite des questions suivantes: le panthéisme, le naturalisme et le rationalisme absolu, — l'indifférentisme et le latitudinarisme, — le socialisme, le communisme, les sociétés secrètes, les sociétés bibliques et les sociétés clérico-libérales, — les erreurs concernant l'Église et ses droits, — les erreurs relatives à la société civile considérée soit en elle-même, soit dans ses rapports avec l'Église, — les erreurs concernant le mariage chrétien, — les erreurs sur le principat civil du Pontife romain, — les erreurs qui se rapportent au libéralisme moderne, etc., etc. La plume de l'abbé Peltier accuse un vigoureux athlète dévoué corps et âme à la pure doctrine catholique. Tous les prêtres et tous les fidèles instruits voudront avoir, dans leur bibliothèque, les volumes de l'abbé Raulx, de Mgr Meirieu et de l'abbé Peltier. A l'époque où nous vivons, de pareils ouvrages sont des arsenaux où les catholiques doivent prendre, à chaque instant, des armes invincibles pour combattre les ennemis de la foi.

* * *

HISTOIRE DES ÉVÊQUES DE FRANCE.

En présence de ce sublime spectacle de dévouement et d'ardeur que nous offre la belle et antique Eglise de France, on comprendra pourquoi nous avons commencé la publication qui, *en vingt-cinq volumes in-8°,* doit mettre à la portée de tous l'histoire de la *France pontificale* depuis l'établissement du christianisme dans les Gaules jusqu'à nos jours. Ce vaste travail est dû à la plume de M. H. Fisquet, véritable bénédictin des temps modernes (1). Traduire la *Gallia Christiana*, ce serait déjà une entreprise religieuse et littéraire digne des plus grands éloges; mais si, au lieu de traduire cet introuvable chef-d'œuvre, on le coordonne, on le contrôle avec un soin minutieux et on le continue jusqu'à nos jours, l'entreprise devient gigantesque et mérite l'admiration des évêques, des prêtres, des savants et des fidèles. C'est là une œuvre qui ne peut être conduite à bonne fin qu'avec une grande prudence de la part de l'auteur et une grande sympathie de la part du public. Un pareil monument ne se construit point en quelques mois Le temps doit en garantir la solidité: les érudits n'aiment point les œuvres de ce genre qui s'élaborent et s'impriment comme d'indigestes productions typographiques Mais, d'un autre côté, nous ne voudrions pas que l'on accusât l'auteur d'attarder, par une négligence volontaire, l'achèvement d'une tâche immense qu'il poursuit avec un courage héroïque. Voici deux ans à peu près que sa publication est commencée, et déjà il a livré aux savants: 1° le tome premier de l'archidiocèse de Paris, énorme volume dont le second, non moins considéra-

(1) C'est par suite d'une erreur typographique que notre imprimeur a défiguré le nom de ce savant dans l'un de nos derniers numéros ; les protes ont parfois de singulières distractions. N'ont-ils pas indiqué comme traducteur d'un autre ouvrage que nous publions, *Brifford*, au lieu de *Briffod*?

ble, va paraître dans quelques semaines; 2° l'archidiocèse de Reims; 3° l'archidiocèse de Sens et l'ancien diocèse d'Auxerre; 4° le diocèse d'Évreux; 5° dans quelques jours, on aura Beauvais, Noyon et Senlis, Troyes et Moulins, Séez, Nevers et Bethléem; 6° Soissons, Laon et Rouen sont presque entièrement imprimés. Lorsque l'on songe aux énormes recherches qu'exigent de pareils ouvrages, on doit savoir gré à l'auteur de sa persévérance et de ses veilles. Comme éditeur, il nous suffit de constater les faits, pour prouver à nos clients que *La France pontificale* se publie d'une manière qui peut bien ne point satisfaire *tous les désirs à la fois*, mais qui ne saurait mécontenter les esprits *sérieux* et *raisonnables*. La science solide procède toujours avec maturité. Elle suit le grand précepte de Boileau. Quant à M. Fisquet, il suit de préférence la pratique des Bénédictins, et l'on sait que nous n'avons pas trop à nous plaindre des travaux de ces hommes admirables qui ont si patiemment pétri de leurs mains l'érudition du XIXe siècle.....

*
* *

LE MOIS DE MARS ET LE MOIS DE MAI.

Les âmes fidèles et généreuses ont coutume de célébrer d'une manière toute particulière le *mois de Mars*, consacré à saint Joseph, et le mois de Mai, consacré à Marie.

Nous pouvons offrir aux serviteurs de saint Joseph les deux charmants ouvrages suivants :

1° *Saint Joseph, ses grandeurs, ses vertus, ses bienfaits, la protection dont il couvre l'Église. Méditations pour une neuvaine. Exercices pour le mois de mars*, par le P. Adrien Nampon, de la Compagnie de Jésus; 1 vol. in-18 de 173 pages. (Broché, net 1 fr. 50).

2° *Fleurs de Mars, Chants à saint Joseph pour son mois et ses fêtes, avec accompagnement d'orgue*, paroles et musique de l'abbé E.-A. Giély, aumônier de la Trinité à Valence ; 1 vol. in-8° jésus, superbe édition illustrée, net et franco : 6 fr.

Des mélodies suaves, expression émouvante des paroles, l'heureux emploi des ressources de l'harmonie dans les limites du genre religieux, une grande variété de sujets et de caractères, recommandent cette œuvre à toutes les paroisses, à toutes les communautés, à tous les établissements qui aiment saint Joseph.

Les *Fleurs de Mars* répondent à un besoin et comblent une lacune. L'heureuse extension que prend partout le culte de saint Joseph appelait cette publication spéciale où ses grandeurs, ses vertus et les sentiments de ses enfants sont exprimés sous toutes les formes de la poésie et de la musique.

Voici, du reste, deux approbations qui en diront plus aux fidèles que tous nos éloges :

APPROBATION DE MGR L'ARCHEVÊQUE D'ALBI.

C'est avec un véritable plaisir, mon cher aumônier, que j'ai parcouru le *Recueil de charmantes poésies que vous consacrez à saint Joseph*.

Je ne doute pas que ce saint patriarche n'en soit vivement satisfait ; elles respirent un si doux et si suave parfum ! On se croit, en les lisant, dans le plus délicieux parterre.

Vous avez bien fait de les intituler : *Fleurs de Mars*. Ce titre dit, à lui seul, la pensée qui les a inspirées et l'esprit qui les a vivifiées.

Que le Seigneur maintenant achève son œuvre en leur préparant un accueil dans toutes les paroisses, les communautés et les familles chrétiennes !

C'est là mon vœu bien sincère et mon espérance bien fondée.

† J. PAUL, archevêque d'Albi.

Albi, 1er décembre 1865.

APPROBATION DE MGR L'ÉVÊQUE DE SAINT-BRIEUC.

Cher aumônier,

Vos *Fleurs de Mars*, tout en répandant leurs parfums dans l'âme, y développeront d'excellents fruits. Je désire les voir méditées et chantées au loin pour la gloire de saint Joseph et l'édification des cœurs pieux.

† AUGUSTIN, évêque de Saint-Brieuc et Tréguier.

Comme l'année dernière, nous rappellerons à nos abonnés les principaux livres, motets et cantiques qui peuvent grandement servir, croyons-nous, à la dévotion des fidèles qui, pendant le mois de mai, prient Marie et chantent ses louanges d'une manière toute spéciale.

§ I.

MOTETS PARTICULIERS.

1. AVE MARIA.

BERNABEI, à 4 voix avec accompagnement d'orgue, par G. Schmitt. 1 »
FRANCK (Joseph), 2 sopranos et orgue. 1 »
GRILLIÉ (Ch.), solo pour ténor ou soprano, avec accompagnement d'orgue et de violon, *ad libitum*. 1 »
GROS, solo pour ténor ou sop. avec orgue et violon *ad libit*. 1 »
LABAT (J.-B.), à 3 voix égales avec accompagnement d'orgue. 1 »
LESECQ, pour ténor ou sopr., orgue ou piano. 1 15
SALOMON (Hector), soprane et orgue. » 75
POPULUS (Adolphe), trio et chœur à voix égales avec accompagnement d'orgue. 1 »
SCHMITT, 4 voix égales. » 50
VASSEUR (Léon), contralto ou baryton et orgue. 1 »
VERVOITTE, morceau du XIe siècle, harmonisé avec orgue. 2 »
VIRET, chœur à 4 voix et orgue. 1 »

2. AVE MARIS STELLA.

L'abbé CHARBONNIER, 3 voix et orgue. 2 »
LECLERCQ (Alex.), à 3 voix et orgue. » 25
VERVOITTE, trio ou quatuor et orgue. 3 »

3. INVIOLATA.

VERVOITTE, solo ou chœur et orgue. 1 65

4. LITANIES.

L'abbé Céleste ALIX, chant avec orgue. 1 50
L'abbé JOUVE, 3 voix et orgue avec les litanies. 2 »

5. MARIA MATER GRATIÆ.

L'abbé C. ALIX, pour ténor ou soprano. » 50

6. MONSTRA TE ESSE.

L'abbé ALIX, 3 voix et orgue non obligé. 1 »

7. REGINA CŒLI LÆTARE.

BERNABEI, 4 voix et orgue. 1 25
SORIANO, 4 voix et orgue. 1 25
VERVOITTE, solo et chœur à 4 voix avec ou sans orgue. 2 »

8. SUB TUUM.

L'abbé C. ALIX, 3 voix égales et orgue, avec un *Tantum ergo*. 1 50
L'abbé BLIN, 4 voix et orgue. » 85
FRANCK (Joseph), ténor, baryton et basse avec orgue. 1 »
L'abbé JOUVE, 3 voix et orgue avec les litanies. 2 »
J. LABOUREAU, 4 voix et orgue. 1 »

9. TOTA PULCHRA ES.

L'abbé CHARBONNIER, 3 voix et orgue. 1 »
FRANCK (Joseph), ténor et basse avec orgue. 1 »

§ II.

MOIS DE MARIE ET CANTIQUES A LA SAINTE VIERGE.

I. — Nous avons un grand nombre de *Mois de Marie* par différents auteurs.

En voici les titres exacts :

Mois de Marie, par Mgr Pavy, évêque d'Alger; 1 beau vol. in-18 de XLX.V-199 pages. (Net broché, 1 fr.)

Ce *Mois de Marie* est un véritable chef d'œuvre qui en est à sa deuxième édition. Après les *Prières durant la Messe*, le *Dimanche à Vêpres et à Complies*, et les *Antiennes à la sainte Vierge*, le volume commence par une gracieuse dédicace *à la Mère* du pieux et docte prélat, c'est-à-dire, à Marie immaculée, la grande coopératrice du salut du genre humain. « Elevé sur les genoux de parents chrétiens, « dit Mgr Pavy à la sainte Vierge avec une grâce « toute bernardine, ma raison n'était pas encore « éclose, que déjà mes lèvres articulaient tendrement « votre Nom ; en grandissant à l'ombre de vos autels, « j'ai fait, grâce à des maîtres vénérés, l'appren« tissage de votre amour ; prêtre de cette belle Eglise « de Lyon où votre culte est la passion de toutes les « âmes, j'ai vu, de près et souvent, éclater sur elles « vos insignes miséricordes. Evêque d'un diocèse in« comparable par la merveille de sa renaissance, « par le mélange varié de sa population et par son « immense étendue, c'est à vous que je dois les « modestes succès dont il a plu au Seigneur de « couronner seize années d'épiscopat; c'est de vous « que je les attends encore plus grands dans l'ave« nir. Jamais, en effet, vous le savez, je n'ai rien en« trepris, jamais je n'entreprendrai quoi que ce soit, « sans implorer votre protection. Reine du clergé! « vous avez toujours été, toujours vous serez ma « mère ! » — Qu'il est beau de voir le successeur de saint Augustin qui aimait tant sa mère d'ici-bas, entourer d'un amour si tendre sa mère du ciel, notre mère à tous! On connaît l'éloquence toujours palpitante et l'érudition toujours profonde de l'évêque d'Alger ; mais ce qui est ici plus admirable encore, c'est que la piété la plus tendre, la plus solide et la plus sincère conduisent toujours, dans ce bel ouvrage dans ce *Mois de Marie*, la plume, l'éloquence et l'érudition du Fénélon de l'Algérie moderne. On sent à chaque page, à chaque ligne, à chaque mot, déborder l'enthousiasme d'un cœur qui aime véritablement la Reine du ciel, douce et immaculée figure dont les splendeurs divines sont si capables de nous consoler dans notre exil. Mgr Pavy suit Marie depuis sa prédestination jusqu'à son assomption glorieuse; cette admirable vie lui fournit le sujet de trente-et-une méditations écrites de ce style qui a placé l'auteur *au premier rang des écrivains de la France* et toujours suivies d'une prière digne du cœur de saint Bernard ou de saint Alphonse de Liguori. La mère de notre Sauveur Jésus bénira certainement le diocèse que gouverne un prélat si dévoué à son culte et un livre si digne d'être propagé.

THÉODORE NISARD.

Du culte de la très-sainte Vierge, par le même prélat, in-18 de XCIV-140 pages. (Net broché, 1 fr.).

Le docte auteur envisage dans ce livre, qu'on ne saurait trop louer, le culte de la sainte Vierge sous trois grands aspects : la *théologie*, la *philosophie* et la *pratique*. On peut dire que la matière y est traitée de main de maître.

Le *Mois de ma Mère ou Nouveau mois de Marie* du P. Terwecoren contient, pour chaque jour, une instruction, un exemple, une pratique et une poésie. (Net, broché : 2 fr.).

Le *Mois de Marie en esprit de pénitence*, par un missionnaire apostolique, a surtout en vue le culte de la Vierge *immaculée et réparatrice* ; (1 fr. 25).

Les Enseignements de la Reine du ciel ou le Mois de Marie consacré à l'étude et à la méditation de sa miséricordieuse apparition sur la montagne de la Salette, par l'abbé Hilaire, est un ouvrage que son côté spécial n'empêche pas d'être très-intéressant à tous les points de vue de la dévotion à Marie. Il montre les grandes plaies morales de notre époque, celles-là mêmes que la Vierge de la Salette a signalées aux jeunes pâtres, et en fait le sujet d'instructions fort utiles. (Prix : 2 fr.).

Ajoutons à la liste de ces volumes *Le Paroissien de la très-sainte Vierge* par M. l'abbé Nadal, chanoine et vicaire-général du diocèse de Valence, charmant in-32 jésus de 569 pages que toutes les personnes pieuses voudront avoir. (Gauffré et doré sur tranche, prix net : 3 fr.).

Nous n'oublierons pas de mentionner :

1° Le *Mois de Marie en musique avec accompagnement d'orgue ou de piano*, par M. A. Cholet, organiste et maître de chapelle de la paroisse de Saint-Séverin à Paris. Les morceaux qu'il contient sont à une ou plusieurs voix et d'une mélodie facile. (Gr. in-8° de 64 pages gravées ; prix : 3 fr.).

2° *La Guirlande à Marie, Chants à la sainte Vierge, solos et chœurs très-variés pour son mois et pour ses fêtes*, paroles et musique de M. l'abbé Giély, aumônier de la Trinité de Valence. (In-8° de 162 pages *supérieurement* lithographiées ; prix net franco : 5 fr. ; texte à part, un vol. in 12 : 75 c.). Les chœurs de ce Recueil sont à trois voix, et, bien que l'auteur n'ait point donné d'accompagnement pour l'orgue ou le piano, il est excessivement facile de le former avec les seules parties vocales.

II. — Nous ne donnerons pas ici les titres de tous les cantiques, séparés ou non, qui ont rapport à la sainte Vierge et dont nous sommes l'éditeur. Nous sommes ici forcé de renvoyer à notre catalogue.

* * *

LES PRÉCIS HISTORIQUES.

Cette belle et admirable collection commence sa *quinzième année*. On sait qu'elle est rédigée avec le plus grand talent par le R. P. Ed. Terwecoren, de la Compagnie de Jésus, en Belgique. Malheureusement, cette collection est pour ainsi dire épuisée, puisqu'il ne nous est plus possible d'en mettre en vente que les volumes de 1864 et de 1865. Chacun de ces deux volumes, de plus de 600 pages in-8° compactes, est de 6 fr. net, *franco*. On y trouve de précieux documents sur les hommes et les faits, en faveur de la religion, dans tous les pays du monde catholique. Les *Précis historiques* sont une espèce d'arsenal où les savants et les fidèles peuvent puiser à pleines mains, et recueillir la plus riche moisson. Ajoutons que la piété y trouve également une foule de sujets d'édification. Le P. Terwecoren, on le comprend à chaque page, n'oublie jamais ces belles paroles du chancelier Bacon : « *La Religion est l'arôme qui conserve les sciences.* »

* * *

BIBLIOGRAPHIE LITURGIQUE, RELIGIEUSE ET HISTORIQUE.

En vente dans nos bureaux :

1° *Cérémonial selon le rite romain pour la visite pastorale des Évêques*, par l'abbé J.-L. Bon, professeur au séminaire de N.-D. de Sainte-Garde (Vaucluse) ; 1 vol. gr. in-8°; broché net, 2 fr.

2° *Méditations pour une retraite spirituelle, suivies de Pensées sur le salut*, par Bourdaloue ; 1 beau vol. magnifiquement imprimé, broché, net 2 fr.

3° La Vie de l'Apôtre des Indes et du Japon par le P. Bouhours est écrite d'une manière intéressante, propre à nourrir les sentiments de piété et le zèle pour la religion. Elle vient d'être réimprimée en un beau volume in-8° de 468 pages, avec cinq magnifiques gravures sur acier. *Net* et *franco*, 4 fr.

*
* *

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE ; ACTUALITÉS.

La littérature musicale vient de s'enrichir de trois ouvrages dont nous rendrons compte. Le premier, dû à la plume de M. Alix Thiron, a pour titre : *Études sur la Musique grecque, le Plain-Chant et la Tonalité moderne*, 1 beau vol. in-8°. Le second est intitulé : *Philosophie de la Musique*, par M. Ch. Beauquier, dans le format de la *Bibliothèque de Philosophie contemporaine* de Germer-Baillière. Le troisième est un *Traité sur la Musique d'Église*, par MM. Van Elewick, de Louvain, et le chanoine Devroye, de Liége (Belgique). M. Alexis Azevedo nous apprend, dans un feuilleton de l'*Opinion nationale*, que M. Anatole Loquin continue à Bordeaux la publication de son *Essai philosophique sur les principes constitutifs de la Tonalité moderne*. Cet essai paraît par fascicules in-8°. Le quatrième vient de voir le jour et a pour objet les intervalles de la gamme. M. Azevedo profite de cette occasion pour parler de la *langue modale* d'Aimé Paris. Dans cette *langue*, dit le critique, « M. Paris a pris les premières syllabes des « noms de fonctions : tonique, médiante, dominante, « sensible. *To*, dans cette langue, est donc l'abrévia- « tion du mot tonique, comme *ré*, dans la gamme to- « nale, est l'abréviation du mot *reminiscere* de l'hymne « de saint Jean. »

Il est probable que ce mot *reminiscere* a été introduit dans une nouvelle édition que M. Azevedo a faite de l'hymne *Ut queant laxis*; mais pour sûr il n'existe pas et n'a jamais existé dans l'édition sanctionnée par l'Église. Quand on n'est pas, comme M. Fétis, *ex-bibliothécaire du Conservatoire de musique de Paris*, on peut se permettre cette petite licence liturgique dans l'*Opinion nationale*.

*
* *

L'ORGUE AUX JOURS DE FÊTES.

Tel est le titre d'une suite d'offices solennels et très-complets pour l'orgue, dont M. J.-B. Maillochaud, organiste à Saint-Sauvant près de Lusignan (Vienne), met en vente le premier cahier qui contient : une *Entrée brillante*, un *Offertoire*, une *Prière-Élévation*, une *Communion*, une *Pastorale*, un prélude pour l'*Épître* ou l'*Ite Missa est* et une *Marche-Sortie*. Ce premier cahier est dédié à M. Théodore Nisard. Ce musicographe s'est fait un véritable plaisir d'accepter la dédicace du premier fascicule de l'*Orgue aux jours de fêtes*, et a écrit à l'auteur une lettre dans laquelle on remarque les passages suivants : « Cher Monsieur, « votre musique est charmante; j'aurais fort mau- « vaise grâce de ne point accepter l'honneur que « vous me faites de me la dédier. Hâtez-vous de « faire paraître vos morceaux : ce sera une excel- « lente fortune pour ceux qui aiment les divins « enchantements de l'orgue. Je vous prédis un succès « de bon aloi que personne ne vous contestera. En « attendant, je vous presse affectueusement la main. »

*
* *

LA MESSE EN SI BÉMOL DE M. LEPRÉVOST.

La septième année de notre *Revue de Musique* a commencé avec le mois de novembre 1865. Les livraisons de ce mois et du suivant contenaient, on se le rappelle, la belle Messe solennelle à trois voix en *si bémol*, avec accompagnement d'orgue (1), de M. A. Leprévost, organiste de Saint-Roch, à Paris. Cette œuvre considérable se compose de 75 pages in-8° jésus. On voit que nous ne reculons devant aucun sacrifice pour donner à nos abonnés beaucoup plus de musique que nous ne leur en avons promis, et cette fois, à coup sûr, ils ne se plaindront pas, car la production de M. Leprévost est excellente sous tous les rapports.

La quantité de musique qui accompagne la double livraison de novembre et de décembre 1865, est énorme. Nous avons préféré donner en une seule fois la messe de M. Leprévost, que de la scinder en deux ou trois fascicules.

(1) Nous n'en avons point publié les parties d'orchestre; sous presse, les parties vocales séparées et celles du quatuor (violons, alto et basses).

*
* *

NOUVEAU RECUEIL DE M. JOSEPH FRANCK.

Nous mettons en vente une nouvelle œuvre de M. Joseph Franck, l'éminent organiste d'Auteuil, près de Paris; elle a pour titre : *Recueil de 332 marches d'harmonie à l'usage de tous ceux qui veulent approfondir l'art de jouer de l'orgue ou de l'harmonium*. Prix net : 6 fr.

D'autres travaux du même auteur, et non moins importants que celui dont nous venons d'indiquer l'apparition, verront bientôt le jour, et nous en préviendrons nos lecteurs en temps opportun.

*
* *

ROUGET DE LISLE.

Le *Phare de la Loire* annonce le mariage de mademoiselle Rouget de Lisle, petite fille de l'auteur de la *Marseillaise*, avec M. Eugène Philipon.

*
* *

LA SOCIÉTÉ DE MUSIQUE SACRÉE.

Nous avons déjà plusieurs fois entretenu les lecteurs de cette Revue de la *Société de Musique sacrée*, que dirige si habilement et avec tant de zèle M. Charles Vervoitte. Disons aujourd'hui que le 6 février 1866, il nous a été permis d'assister à une répétition qui offrait un attrait d'autant plus puissant, que l'illustre Rossini la présidait en quelque sorte. Elle avait lieu dans l'une des chapelles de l'église Saint-Roch. On y a exécuté avec un merveilleux ensemble plusieurs chefs-d'œuvre des grands maîtres, Palestrina, Carissimi, Haydn, Haendel, etc. Rien n'était plus beau à voir que cette foule de jeunes filles, de dames et d'hommes appartenant aux plus honorables familles, et chantant une sublime musique avec un recueillement non moins sublime. Une belle musique exécutée ainsi paraît plus belle encore : on s'aperçoit, par la noblesse de l'attitude, que tous les membres de la Société remplissent un véritable apostolat et que leur but est la régénération de l'art sacré, grande mission s'il en fut jamais! Il y a là beaucoup de belles voix, de délicieux sopranes, des contraltes dévoués, des ténors bien accentués, des basses éclatantes et profondes, beaucoup de zèle, une attention toujours soutenue, une discipline parfaite, une ardeur de bien faire qui mérite de sympathiques encouragements. La présence du maestro Rossini était un insigne honneur : on redoublait de soins pour prouver à ce grand homme qu'il était là, qu'on le voyait, qu'on l'aimait, qu'on le vénérait comme la plus éclatante personnification du génie musical des temps modernes. Pendant deux heures, M. Charles Vervoitte a conduit cette masse de chanteurs avec une précision et une délicatesse qui accusent un chef très-expérimenté, un musicien d'élite. Tous les membres de la Société comprennent chacun de ses regards et les indications muettes qu'il donne toujours avec un art exquis. M. Vervoitte est un général aimé de tous les membres de la *Société de Musique sacrée* : il a déjà fait remporter beaucoup de victoires à ses pacifiques soldats. Nous lui souhaitons la récompense des braves. Patience, il l'aura!

Théodore NISARD.

*
* *

LES POISSONS ET LA MUSIQUE.

Ce qui suit, est emprunté à un article de M. Victor Meunier dont personne ne conteste la science véritable, mais dont nous ne partageons point les *opinions* religieuses et les *tendances* scientifiques.

Maintenant que nous avons dégagé notre responsabilité, donnons la parole à M. Meunier pour des faits qui, certainement, intéresseront nos lecteurs.

« Ce qui m'a le plus frappé, — dit un spirituel chroniqueur, — c'est un certain renseignement sur les baleines. J'ignorais jusqu'à ce jour qu'un poisson pût chanter. Or, il paraît que les baleines franches chantent comme des rossignols enrhumés, puisqu'elles produiseut « un son aigre presque semblable à celui d'un harmonica mal joué. »

« D'abord la baleine n'est pas un poisson, pas plus que les chauves-souris ne sont des oiseaux.

« Ensuite, nonobstant le dicton populaire : « muet comme un poisson, » il y a une foule de poissons qui font beaucoup mieux que d'imiter mal l'harmonica.

« J'ai cité naguère l'observation de M. de Thoron sur les poissons qui, dans la baie de Paillon (république de l'Équateur), « imitent parfaitement les sons de l'orgue d'église. » La sensation éprouvée est semblable, disait le narrateur, à celle que détermine le jeu de cet instrument, entendu, non sous les voûtes, mais du dehors, comme lorsqu'on est près de la porte d'une église.

« Cette observation n'est pas isolée.

« Le capitaine américain John White se trouvait dans la mer de la Chine, près de l'embouchure du Saung ou Donnaï, fleuve dont le cours est très-borné et qui passe par la grande ville de Saïgon. Tout à coup et sans cause apparente, un étrange concert remplit l'air tout à l'heure parfaitement silencieux. L'oreille y démêlait à la fois des sons comparables à ceux de la basse profonde de l'orgue, un chant guttural, ou plutôt un mugissement semblable à celui de la *grenouille-taureau*, dont la voix est aussi grosse que celle du bœuf, le tintement aigu des cloches et de tous les bruits qu'on peut tirer d'une énorme trompe. C'était peut-être un charivari plutôt qu'un concert.

« Cette combinaison déterminait, dit le narrateur, une sensation d'ébranlement de tout le système nerveux, et nous nous imaginions que le navire tremblait. L'excitation que produit une vive curiosité se lisait sur le visage pâle de tous les hommes du bord, et plus d'un se livra à de sages réflexions inspirées par la crainte. »

Cherchant le mot de cette énigme, le capitaine descendit dans sa cabine. Le bruit n'y était pas moins fort que sur le pont. Bientôt il acquiert la certitude que cette musique singulière venait de la mer, et que le chœur des invisibles se tenait sous le navire même.

« Les impressions que je ressentis alors ressemblaient, écrit-il, à celles que j'avais éprouvées en recevant les commotions de la torpille et de l'anguille électrique. »

Mais ces secousses étaient-elles directement causées par le son ou par les vibrations du navire ? C'est ce que l'observateur ne put décider. Au rapport de M. A. Duméril, un ancien officier de marine, M. Bedel du Tertre, a éprouvé en pareille circonstance la même sensation de tremblement. Revenons à notre Américain. Les sons qui avaient commencé près de la poupe du vaisseau s'entendirent dans toute la longueur du vaisseau. Mais bientôt après, comme on se trouvait plus avant dans la baie, on s'aperçut que le nombre des musiciens diminuait, et le navire n'avait pas fait un mille que tout bruit avait cessé.

Il est probable que ces messieurs n'étaient autre que des *Pogonias* dits aussi *Drums*, c'est-à-dire *tambours*, lesquels sont des poissons du groupe des Scienoïdes.

Ce sont peut-être aussi des Pogonias qui, le 20 février 1863, en pleine mer du Sud, jetèrent dans l'épouvante par un bruit de tambours qu'on eût dit battus dans l'air, tout l'équipage d'un navire sur lequel se trouvait Alexandre de Humboldt. D'abord on attribua ce bruit à des brisants, mais on ne tarda pas à l'entendre dans le bâtiment même et surtout vers la poupe, puis il gagna successivement toutes les parties du vaisseau. Il ne cessa tout à fait qu'au bout de deux heures.

Un savant voyageur, M. le comte de Castelnau, se trouvait un soir dans cette partie de l'Uraguay qui est obstruée par les bas-fonds et les rapides. Le soleil venait de se cacher derrière le rideau de forêts qui borde ce fleuve dans tout son cours. La chaleur était étouffante, l'air calme. Les singes avaient cessé de gambader, les perruches avaient interrompu leurs cris ; c'était ce moment de la soirée des tropiques où les animaux diurnes ont fini leur tâche et où les animaux nocturnes n'ont pas encore commencé la leur. La nature semblait endormie. Subitement une plainte solitaire s'élève, de nombreuses voix lui répondent ; d'instant en instant le bruit devient plus fort, plus discordant. Bientôt ce fut un concert singulier de gémissements et de grognements bizarres. « Je ne pouvais rien découvrir, dit M. de Castelnau, et malgré moi, à moitié endormi, une sorte de frisson parcourait mon être. » D'abord il se crut dupe d'un rêve ; mais les hommes de l'équipage se regardaient les uns les autres frappés, aussi bien que leur chef, d'une sorte de crainte superstitieuse. Un vieillard seul, plus habitué à la vie des bois; semblait rire de l'effroi général ; il étendit son bras vers le fleuve et déclara que le son venait du fond des eaux. Peu d'heures après il apporta en effet un *hypostome* long de quelques centimètres, l'un des auteurs de ce vacarme extraordinaire.

On voit donc que, sous le rapport musical, les poissons ne le cèdent pas aux baleines.

Et tout cela n'empêche pas que le dicton populaire ne soit exact. « Muet comme un poisson, » peut et doit continuer de se dire. Un grand nombre de poissons sont bruyants, mais tous ou du moins tous les poissons connus sont muets. Jusqu'ici les sons, qu'à notre connaissance les poissons font entendre, sont dus à un mécanisme qui n'a rien de commun avec celui qui produit la *voix* chez les animaux à respiration aérienne.

Ainsi, on croit, et Duvernoy admettait que les bruits produits par les *pogonias* dont il a été question plus haut, sont dus au frottement des grosses dents arrondies qui sont placées à l'entrée de leur appareil branchial et leur servent à broyer leurs aliments. Cependant il est bien possible que la vessie natatoire prenne part à la production du phénomène dont il s'agit, d'autant qu'elle a chez ces poissons une disposition toute particulière et assez compliquée, dont le but n'est pas encore connu.

M. Dufossé, qui s'est occupé avec beaucoup de suite du sujet dont il s'agit, et qui a même réuni tous les phénomènes de ce genre sous un nom commun, celui d'*Ichthyopsophie* (*ichtus*, poisson, *psophos*, bruit), M. Dufossé s'est assuré que les sons, tantôt intermittents et tantôt continus, produits par les *saurels* ou *maquereaux bâtards*, sont déterminés par les mouvements brusques et rapides des os pharyngiens supérieurs frottant avec plus ou moins de vigueur sur les pièces osseuses placées au-dessous d'eux.

D'après le même observateur, les bruits d'un certain nombre de poissons, tels que le *malarmat*, le *trigle-lyre*, l'*hippocampe à museau court*, résulteraient de la faculté dont ils sont doués de faire vibrer les muscles insérés, d'une part au squelette, de l'autre à la vessie natatoire, qui jouerait ici le rôle de la table d'harmonie dans un instrument de musique.

« Cet organe, dit M. Dufossé, reçoit les vibrations engendrées par les muscles voisins, multiplie ces vibrations, et donne aux sons qui en résultent la force nécessaire pour ébranler le milieu ambiant. »

Mais en voilà assez sur ce sujet. Je ne le quitterai pas cependant sans avoir noté que M. Dufossé a constaté, dans l'organisation de la vessie natatoire chez le mâle et chez la femelle du poisson appelé *donzelle* (*ophidium*), des différences telles que, selon toute apparence, le mâle seul aurait la propriété de faire entendre des sons. Il est à croire que ces sons jouent leur rôle à l'époque du rapprochement des sexes ; je dirai d'une façon générale que les bruits produits par ces poissons, effets de causes plus ou moins connues, deviennent causes à leur tour, et je ne doute pas qu'on ne résolve affirmativement cette question posée par M. A. Duméril :

« Si la production de ces bruits n'est pas destinée, comme la voix des animaux aériens, à établir quelques rapports entre les habitants des eaux ? »

E. REPOS,

Libraire-Éditeur responsable.

Le Mans. — Imp. BEAUVAIS, place des Halles, 19.

LE PLAIN-CHANT. 7e ANNÉE. — Nos 4 et 5. — 15 FÉVRIER et 15 MARS 1866. LA PAROISSE

REVUE

DE MUSIQUE SACRÉE

ANCIENNE ET MODERNE

PARAISSANT LE 15 DE CHAQUE MOIS.

AVIS : Toutes les lettres, les livres, les paquets, les morceaux de musique concernant la rédaction, les abonnements et les mandats sur la poste doivent être adressés, *directement et franco*, à M. E. REPOS, Libraire-Éditeur, Directeur-Propriétaire de la REVUE, des RÉPERTOIRES de musique sacrée et de l'ILLUSTRATION musicale, 70, rue Bonaparte, à Paris.

ABONNEMENT, A PARTIR DE NOVEMBRE : FRANCE, 12 FR. PAR AN. — ÉTRANGER, 16 FR.

AFIN DE SIMPLIFIER LE TRAVAIL DE NOTRE ADMINISTRATION, NOUS PRIONS LES PERSONNES DONT L'ABONNEMENT EXPIRE, DE LE RENOUVELER SANS RETARD. L'ABONNEMENT EST CONTINUÉ, SAUF AVIS CONTRAIRE.

HISTOIRE DE L'ÉCOLE DE CHANT DE SAINT-GALL

DU VIIIe AU XIIe SIÈCLE

(Suite du chapitre VIII)

Si cette procession ne manqua pas de causer l'émotion la plus profonde à l'empereur Conrad, ce devait être aussi pour le peuple quelque chose d'attendrissant (1) et pour les adultes un grand sujet de joie, que d'entendre sortir les louanges de Dieu et la gloire des Saints Innocents de la bouche d'enfants sans tache, surtout quand en cette fête ceux-ci chantaient ces paroles solennellement émouvantes : « ô Père et Dieu, c'est toi-même que bénit la voix de ces petits enfants ; ils célèbrent d'avance, dans leurs louanges, ce saint jour qui va venir, jour où une multitude d'enfants se dévouent à une si bienheureuse mort ; jour où, avec la palme du martyre, ils s'élancent dans le royaume des cieux (2) !

(1) Longum est dicere quibus jucunditatibus dies exegerit, maxime *in processione infantium*, (Ekk. *in Casibus*).

(2) Concinit ecce Deus tibimet grex iste pusillus
Festivum laude præveniendo diem
In qua morte pia puerorum maxima turba
Occidit, et victrix regna superba capit.

Au jour même de la fête, comme nous l'avons déjà remarqué, l'ensemble du chœur se trouvait sous la direction des enfants ; ils avaient fonction aux heures canoniales et exécutaient les chants ordinaires pendant la célébration de la grand'-messe. Ce dernier office se célébrait avec le luxe et l'appareil des grandes fêtes de l'année. Pour relever encore la beauté de la fête, on intercalait dans le texte liturgique les tropes les plus gracieux. Ainsi on chantait au *Kyrie* : « Que la multitude des enfants fasse retentir sa voix, et exécute en l'honneur du Rédempteur des chants de louange et de jubilation, *Kyrie eleison*, etc. (1). » Puis avait lieu dans l'église une autre procession qu'on accompagnait d'hymnes faites exprès pour la circonstance. Ainsi, en l'honneur « des fleurs des

(1) Le manuscrit de Saint-Gall n° 546 renferme encore maintenant le trope qui, en ce jour, était chanté au *Kyrie* : « Puerorum caterva jubilando, voce sonora, offerat præconia Christo eja. Kyrie eleison. Sanctorum in honore concelebrat devote festum de pudio fantes eleison.

martyrs, » on faisait retentir les voûtes du sanctuaire du chant de cette hymne qui peint si bien la prière enfantine : « Oh ! priez pour nous, enfants, pour nous qui vous adressons un pieux chant de louanges, priez afin qu'un jour, possédant votre joie céleste, nous puissions chanter éternellement avec vous (1). »

A la procession on ne manquait jamais de faire une station solennelle, où, à la conclusion de différents chants alternés, l'assistance recevait la bénédiction de l'abbé des enfants ; aux secondes vêpres, à ces paroles : *Deposuit potentes*, on lui enlevait la crosse d'abbé, et la fête enfantine était terminée. Celle-ci était aussi célébrée hors de l'église, car on mettait tout en œuvre, pour exciter les transports et les enchantements de la jubilation enfantine des élèves (2).

Les jours qui suivaient les fêtes de Noël avaient également leurs processions et leurs chants particuliers. A l'Épiphanie retentissait avec la même mélodie qu'à Noël, mais toutefois avec des variantes nombreuses de paroles, le chant de procession : *Salve mirificum.* C'est pendant cet exercice religieux qu'aux autels de Saint-Othmar et de la Sainte-Croix on chantait des versets destinés spécialement à la circonstance. Pour les processions des dimanches ordinaires, on était abondamment pourvu d'ailleurs de chants et d'hymnes, car on pouvait alternativement chanter les litanies d'Hartmann : « *Humili prece,* » ou celles de Ratpert : « *Ardua spes Mundi,* » ou celles qu'on attribue à Notker : « *Vatis supplicibus voces super astra feramus.* » Ces dernières litanies furent évidemment composées sous l'empereur Conrad, puisqu'elles renferment des prières qu'on adresse au ciel pour sa conservation et celle de son armée (1).

Pour le même but, on exécutait les litanies « *Christus ad nostras veniat camœnas* », qui probablement avaient été écrites pour l'usage de l'église de Saint-Magnus, puisqu'elles contiennent, outre l'invocation des saints anges, des apôtres, des martyrs, des confesseurs, des moines et des vierges, quelques paroles ayant directement et nommément pour but d'obtenir l'intercession de saint Magnus. Cette pièce est donnée à la fin du présent volume.

A cette époque, la procession du dimanche des Rameaux se faisait avec pompe et solennité ; elle

(1) *Nos vos* laudantes *pueros*
Semper juvate precibus,
Vobiscum uti jugiter
Possimus læte psallere.
(Conclusion de l'hymne d'Hartmann : « *Cum natus esset Dominus*). »

(2) Cette fête enfantine était célébrée de la même manière dans beaucoup de cathédrales et de cloîtres d'Allemagne et de France. Nous pouvons mentionner Mayence et Rouen. L'abbé Picard a fait la description de celle qui se passait dans cette dernière cathédrale, il tire son narré des monuments du XIe siècle. Nous en donnerons ici une analyse. La veille, immédiatement après la célébration de la fête de saint Jean, deux enfants de chœur en surplis et en soutane, la tête couverte d'un amict et tenant chacun à la main un flambeau allumé, se rendaient de la sacristie au chœur. Puis arrivaient dans l'église avec le même appareil les autres enfants et enfin celui qui avait été désigné d'avance pour porter en ce jour le titre et les insignes d'évêque, et recevoir les hommages de tous. Il s'avançait solennellement avec les ornements pontificaux, la mitre sur la tête et la crosse à la main. La suite des enfants se rendait ainsi à travers le chœur vers l'autel des Saints-Innocents. Pendant la marche, le chœur chantait des hymnes et des répons appropriés à cette fête. Alors, devant l'autel, on faisait en forme de station une halte solennelle vers la fin de laquelle on avertissait le peuple de s'incliner pour recevoir la bénédiction du jeune prélat ; l'avertissement était donné par ces paroles : *Humiliate vos ad benedictionem.*

Au jour même de la fête, les enfants étaient honorés avec la même distinction. A l'exception de la messe dite en leur présence par un chanoine, les enfants remplissaient toutes les fonctions du chœur avec pompe et solennité. D'après la rubrique ordinaire, cet office avait lieu selon le rit double (*duplex ritus*), mais les enfants avaient le droit de commander que ce rit fût *triple*, et on devait obéir à leur ordre : *Pueri voluntate faciunt illud* « triplex ». L'évêque commençait l'invitatoire et chantait la 9e leçon ; c'était le mode le plus solennel des Matines. Cela fini, il se rendait à la sacristie pour se revêtir des ornements pontificaux. Puis il revenait en procession comme la veille, suivi du même cortége et entonnait lui-même le *Te Deum laudamus.* On devait chanter aussi laudes et prime sous la présidence de l'enfant-évêque.

Pendant la messe, on laissait aux enfants la conduite du chœur : *Pueri regant chorum.* Eux seulement portaient la chape et exécutaient les différentes cérémonies. L'évêque commençait la séquence, l'offertoire, etc... Les enfants qui n'avaient aucun emploi particulier, occupaient les premières places du chœur. Aux vêpres, on rendait les mêmes honneurs à l'évêque qui avait les mêmes prérogatives. Cependant tout honneur finit par cesser. Au *Magnificat*, tandis que le chœur chantait ces paroles : *Deposuit potentes de sede*, on lui enlevait des mains la crosse épiscopale et on la conservait pour celui des enfants, qui, l'année suivante, devait revêtir la même dignité. Le chapitre rentrait dans ses droits, et le semainier achevait l'office (D'Ortigue, *Dictionnaire de Plain-Chant*). »

[Le P. Schubiger aurait pu emprunter d'autres détails intéressants à une brochure intitulée : *Nouvelles recherches sur la Fête des Innocents et la Fête des Fous, qui se faisaient autrefois dans plusieurs églises et notamment dans l'église de Sens,* par M. Aimé Cherest, avocat, membre du conseil général de l'Yonne (Auxerre, 1853, in-8° de 78 pages). Le docte bénédictin connaissait ce bel opuscule par le compte-rendu que j'en ai donné, pp. 763-772 de la livraison de décembre 1856 de ma *Revue de Musique ancienne et moderne,* livraison qui a eu quelque retentissement à cause d'un article que le P. Schubiger y a fait insérer sous ce titre : *Le Père Lambillotte et ses travaux sur le chant grégorien*, pp. 721-729. — TH. NISARD.]

(1) Ut rex noster Conradus, ejus et exercitus
Hinc et inde servetur, oramus, Christe audi nos.
(*Litania rhythmica Notkeri magistri ;* voyez ces litanies à la fin.)

comptait une nombreuse assistance et avait un cérémonial tout particulier. Dans le cours des IXe et Xe siècles, les cloîtres allemands avaient l'habitude de préparer avant l'aube du jour un brancard richement orné; on le décorait de différents objets et on y plaçait des urnes, des pyxides, le livre des évangiles, des reliquaires.

Avant prime, ce *portatorium* ou *feretrum*, comme on l'appelait, était placé publiquement dans l'église ou dans l'endroit d'où la procession devait partir. On préparait en outre tout ce qui était nécessaire pour cette fête, savoir : la croix, les chandeliers, l'encensoir, l'eau bénite, le livre des évangiles pour le diacre, des fleurs et des palmes. A l'office du matin où tous les moines devaient paraître en aube, le prêtre hebdomadaire bénissait avec la croix et l'eau bénite tous les ateliers et ouvroirs du cloître. Puis, ils se rassemblaient tous autour de l'abbé et se rendaient en ordre à l'endroit désigné en chantant des psaumes (1).

Après une courte prière, on chantait tierce, et chacun des moines ayant revêtu la chape, le diacre se levait et chantait l'évangile *Cum appropinquaret*, qui était suivi de la bénédiction des palmes et des fleurs par l'abbé. Après cette bénédiction, deux enfants chantaient les deux antiennes qui commençent par les mots : *Pueri Hæbreorum*, et le président distribuait les palmes. Après quoi, le prieur entonnait l'antienne *Collegerunt*, puis le chantre disait *Unus, autem*, avec les morceaux qui suivent.

Si la procession s'éloignait de la place désignée, tout devait se passer dans un ordre parfait. En tête marchait celui qui portait l'eau bénite, puis venaient la croix, les encensoirs, les chandeliers, l'évangile et enfin ce *portatorium* porté avec le respect le plus profond par l'abbé et un prêtre. Pendant la marche on chantait : *Cum appropinquaret... Cum audisset... Cœperunt... Ante sex dies... Occurrunt...* et *Hosanna*, selon la longueur du chemin. Le *portatorium* devenait-il trop lourd pour l'abbé, il pouvait le remettre aux prêtres. Quand la procession était arrivée à la porte de la cathédrale, elle s'arrêtait avec respect; on entonnait *Ave Rex noster*, et l'on entrait, lorsque ce chant était terminé, dans l'église dont la porte était alors aussitôt fermée. Alors on commençait avec joie et transport à chanter l'hymne de Théodulphe, qui était placée et ouverte exprès sur un pupitre de chantre, et les élèves répondaient alternativement du dehors : *Gloria laus* !!! La porte se rouvrait alors, et, suivi de l'eau bénite et de la croix, le *portatorium* se mettait de nouveau en marche.

Pendant l'entrée, les deux porte-bougeoirs, le thuriféraire, le porte-évangile, les diacres et les prêtres restaient en arrière et s'en allaient pour célébrer ensuite la messe. Le chœur des moines suivait ce brancard et le prieur commençait d'une voix élevée l'antienne : *Ingrediente Domino*,

Au son des cloches, le maître des cérémonies entonnait alors l'introït de la messe : *Domine ne longe;* le *portatorium* était solennellement placé sur l'autel où il restait exposé jusqu'après les vêpres.

C'est absolument de cette manière qu'on célébrait la fête des palmes dans le cloître de Saint-Gall. Là aussi le *portatorium*, orné de reliques et d'autres objets de piété, était porté en procession solennelle de la cathédrale dans l'église de Saint-Magnus, et, soit pendant l'aller, soit pendant le retour, le chœur des chantres exécutait les morceaux précités. Cet usage existait encore dans le XVe siècle avec cette seule différence qu'on mettait le Saint-Sacrement dans le Saint-Ciboire, et qu'on le portait en procession (1).

Comme dans la plupart des églises du royaume Franc, de même aussi dans celle de Saint-Gall, on célébrait devant le peuple la fête de la Résurrection avec des drames et des chants religieux (2).

(1) « Cum moderamine et disciplina psalmos canentes. (*Consuetudines monachorum*, Cod. Eins. 235, sæc. X). » Ce manuscrit qui n'a pas encore reçu les honneurs de l'impression, contient les usages et les statuts tels qu'ils étaient arrêtés et pratiqués au Xe siècle dans le cloître de Saint-Émeran, à Ratisbonne. Qu'ils aient été destinés à ce cloître, c'est ce qui résulte des suffrages prescrits aux vêpres et aux laudes, où, après les commémoraisons des saints Apôtres, on en faisait suivre immédiatement une de saint Émeran. C'est saint Guillaume, fondateur de la congrégation des Hirsaugiens d'Eschil, nommé en la préface, qui bâtit le monastère de Saint-Thomas en un lieu que l'on appelle *Paraclet*, où les religieux vivaient selon la règle et l'institut de saint Augustin. Eschile se trouvait dans le diocèse de Roschild dont l'évêque Guillaume avait appelé en Danemark ce saint Guillaume dont il est ici question. « Postquam ego frater Wilhelmus Dei ordinatione, et fratrum Hirsaugiensium electione ejusdem loci *provisor* sum constitutus, indidi eis in primis, quas a puero didiceram in monasterio sancti Emmerani regularis vitæ *Consuetudines* (Hergott, *vetus disciplina mon.*, pag. 375).

(1) Abarx, *Histoire du canton de Saint-Gall*.

(2) Au XVe et au XVIe siècle, le peuple terminait cette fête par les chants allemands que voici : « Jésus-Christ est ressuscité, et, telle est la sainteté de ce jour, qu'aucun « homme ne peut assez la célébrer par ses louanges, car le « saint Fils de Dieu, la sainteté même, a triomphé de l'enfer « et enchaîné le démon exécrable ; c'est par là que le Seigneur a délivré la chrétienté, et a toujours été le Christ « même : *Kyrie eleison* (ms. de Saint-Gall, n° 448, du 15e « siècle) (3).

(3) Voici les paroles allemandes :
Also heilig ist der Tag
Das ihn kein Mensch mit Lobe erfüllen mag,
Denn der heilige Gottes son,
Der die Hell überwandt
Und den leidigen Teufel darin bandt,
Damit erlost der Heer die Christenheit
Und war Christselber. Kyrie eleison.

Les personnages représentaient Jésus-Christ, Pierre, Jean, deux anges, Marie-Madeleine, deux autres saintes femmes; à ces acteurs se joignait tout le clergé. Les prêtres et les chantres, vêtus de différents habits sacerdotaux, prenaient seuls part à l'action. Voici comment on procédait. Le vendredi-saint, lorsque l'image ou la statue du Crucifié avait été enveloppée de draps mortuaires blancs et qu'on l'avait mise dans le saint-sépulcre, deux ou trois prêtres ou diacres se rendaient au tombeau, pendant la nuit de Pâques, avec la chape blanche et la tête couverte d'un *humérole* et munis d'un encensoir. Ils avaient pour but de figurer les trois saintes femmes qui visitèrent le tombeau du Sauveur le matin de Pâques. Pendant leur voyage ils chantaient d'une manière solennelle et avec une gravité soutenue l'antienne: « *Qui nous enlèvera la pierre de l'entrée du tombeau? Alleluia!* »

Cependant, deux autres clercs, représentant les deux anges, ayant la dalmatique et la tête également couverte de l'*humérole*, gardaient le tombeau. Quand les deux premiers avaient terminé leur chant, les deux anges et les femmes commençaient ainsi le leur en alternant.

Les anges : *Qui cherchez-vous dans le tombeau, ô chrétiennes?*

Les hommes : *Jésus de Nazareth crucifié, ô envoyés célestes!*

Les anges : *Il n'est pas ici, il est ressuscité. Alleluia! Venez et voyez le lieu où l'on avait déposé le Seigneur. Alleluia, alleluia!*

Pendant la dernière antienne arrivaient les trois clercs qui représentaient les saintes femmes à cette place où était le crucifix qu'on avait déjà éloigné avant la fête de la Résurrection, et, après avoir encensé cet endroit, ils prenaient le linceul, l'étendaient entre eux, emportaient les parfums et retournaient au chœur en chantant à demi-voix :

Les saintes femmes : *Que les juifs disent comment les soldats qui gardaient le sépulcre ont perdu le roi, puisqu'il était couvert et fermé d'une pierre? Pourquoi ne gardèrent-ils pas la pierre de la justice? Puissent-ils ou nous rendre celui qui y a été enseveli ou adorer avec nous le Ressuscité et chanter : Alleluia* !

Puis, retournant vers les disciples du Christ, elles chantaient : *Nous vînmes au tombeau en pleurant et nous vîmes un ange du Seigneur qui s'assit là et nous dit que Jésus-Christ était ressuscité.*

A ce moment apparaissait à l'autel un prêtre en chasuble rouge tenant en main le drapeau de la résurrection, et représentant le Sauveur ressuscité, tel qu'il se fit connaître aux saintes femmes.

Toute la fête se terminait par les chants joyeux de Pâques et le *Te Deum* (1).

A la fête de Saint-Marc on allait avec des chants solennels à l'église de Saint-Magnus, et, si on plaçait les grandes processions dans la semaine des rogations qui suit la Sainte-Croix, si, pour se rendre à cette église on franchissait les hauteurs et les plaines, les champs et les bois, les collines et les vallées, tous, grands et petits,

(1) Anciennement cette représentation était presque partout usitée de la manière et avec l'étendue que nous venons de décrire; plus tard, on en augmenta considérablement les circonstances et les formes dans plusieurs endroits. Le manuscrit d'Einsiedeln, nº 300, du XIIe siècle, manuscrit dans lequel les chants sont notés en neumes, nous la décrit ainsi : Acteurs, personnages et chantres, J.-C, un ange, Pierre, Jean, Marie-Madeleine, les deux autres femmes et le chœur tout entier des chantres. D'abord apparaissent les saintes femmes autour du tombeau; elles déplorent la mort du Rédempteur par des chants émouvants. Puis vient le chœur alternant avec l'ange qui leur annonce la résurrection de J.-C. Alors les femmes reviennent du tombeau et racontent au chœur l'apparition céleste; le chœur des Apôtres répond à ce récit. Ensuite Madeleine décrit dans un chant d'une certaine étendue comment elle est allée au tombeau et comment elle a trouvé la pierre enlevée. Alors le chœur commence l'antienne *Una sabbati*, pendant laquelle les femmes en silence retournent au tombeau où Madeleine cherche le Sauveur de tous côtés; alors on commence par exécuter l'hymne: *Victimæ paschali laudes.* Avant ces mots: *Dic nobis Maria*, J.-C. paraît tout à coup et se fait connaître à Madeleine en l'appelant trois fois par son nom.

Tandis qu'on poursuit alternativement l'hymne précitée, Madeleine tombe aux pieds de J.-C., adore le Sauveur et lui adresse cette triple invocation et exclamation : « *Dieu saint! père saint! saint immortel! ayez pitié de nous!* » Puis elle retourne vers le chœur en continuant les paroles de l'hymne pascale: *Surrexit sicut dixit*, etc., auxquelles le chœur répond: *Dic nobis Maria;* puis Madeleine dit à son tour: *Sepulchrum vidi*, etc., et le chœur: *Credendum est magis Mariæ veraci quam Judæorum turbæ fallaci. Scimus Christum surrexisse*, etc. Après que ce chant alterné est fini, Jean et Pierre accourent avec les saintes femmes au tombeau où Jean arrive avant les autres, tandis que le chœur chante l'antienne: *Currebant duo simul*, etc.; mais, comme dans le tombeau ils ne trouvent pas le saint dépôt, ils chantent avec joie et transport la fin des vers de l'hymne pascale de Notker: « *Ergo die ista exultemus* », et: « *Astra, solum, mare.* » Enfin tout le chœur s'émeut et attaque les chants de joie: *Te Deum* et *Gloria in excelsis Deo*, avec ces phrases incidentes remarquables: *Qui pater est matris summi sapientia patris. Et in terra pax hominibus bonæ voluntatis, qui meritum veræ pacis non demeruere. Laudamus te, armiger invicte! Benedicimus te, leo magne, Deus benedicte! Adoramus te. Te tua plebs orat. Glorificamus te. Te laudat, adorat, honorat. Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam. Gloria quidem magna creat et stirpat, beat idem. Domine Deus*, etc. On trouve ces caprices du chant de Pâques plus ou moins variés, aussi bien en notation neumatique que guidonienne, dans les manuscrits soit de Reichnau nº 59 (comme on le voit page 20, Note 2), soit d'Einsiedeln, frag. 1 noté en neumes sur des lignes; soit d'Engelberg 1 5/9 en neumes et 14/25 en notes chorales ou carrées s'accordant presque parfaitement avec le manuscrit que nous avons cité plus haut.

faisaient retentir les admirables et gracieux chants des moines de Saint-Gall. Dans ces processions ou excursions religieuses, la jeunesse du cloître passait la première; elle était suivie par les ecclésiastiques en fonction; puis venait le chœur des moines qui portaient les reliques de leurs églises dans des châsses, et enfin prenait place le peuple qui accompagnait la procession. Si, dans ces sortes de marches, on venait à porter les vénérables restes du père de leur pays, c'est-à-dire de saint Gall ou d'autres saints, on envoyait aux échos des montagnes et des vallées les chants qui suivent (1) :

Le cortége se dirigeait-il à travers les champs et la nature inculte, on conjurait le ciel, la terre et toute l'admirable création de chanter les louanges de l'Éternel :

Jamque cœlum jamque terra,
Jamque pontus laudibus
Plaudat, atque circumquaque
Vox emissa plebibus,
Auctorem patremque tanti
Tamque clari luminis.
Hinc exultent astra cœli,
Lacteusque circulus,
Signa tum bissena saltent,
Et corona nobilis
Ornatusque totus soli
Conditori cognitus.
Nos istorum semper
Clara sequenti musica
Sanctitati tantæ cantu
Personemus bombico,
Exaudire quod delectet
Cuncti plasten sæculi.
His inceptis assit alma
Felix et *Theotocus*.
Assit Petrus, hunc sequatur
Omnis atque apostolus,
Martyr et confessor,
Atque turba sancta virginum.
Nunc redemptor et creator,
Auctor veri gaudii,
Largiatur aptam vobis
Virtutis fiduciam,
Ut sibi valendo digna,
Captemus perennia.

(1) Tirés d'un manuscrit de Saint-Gall avec ce titre : *Versus ad solemnem per campos et montes processionem de reliquiis St-Galli, ibi tum præsentibus* (Canisii Lect. ant.).

Jam fidelis turba fratrum
Voce dulci consonet,
Hymnum dicat, et serena
Partiatur dragmata,
Dulce pondus et beatum
In lectica deferens.

Scandens et descendens inter
Montium confinia,
Silvarum scrutando loca
Valliumque concava,
Nullus expers ut locus sit
Illius solaminis.

C'est en exécutant les chants dont nous venons de parler et d'autres semblables qu'on se rendait le lundi des rogations à Saint-Gall, et, si la procession arrivait jusqu'à cet endroit de la vallée qui se trouve renfermé entre de hautes montagnes, endroit où trois ponts, éloignés les uns des autres de la distance d'un fort jet de pierre, transportent le passant au-delà du fleuve qui sort de la montagne, on chantait la célèbre antienne de Notker : *Media vita in morte sumus*, que répétaient les échos de la montagne et de la vallée (1).

Pour de semblables circonstances on se servait encore d'une autre hymne qui, évidemment, avait été composée pour être exécutée aux processions solennelles avec les reliques de saint Magnus :

O rector invictissime,
Regumque sator inclyte
Nostras preces cum carmine
Intende nunc piissime,
Timenda res est denique,
Presumimus quam tangere
Artus est horum pangere
Quos tu beasti in æthere.
Absterge nostra quæsumus
Peccata, quæ commisimus,
Ut sancta membra tangere
Non pœna sit, sed premium.
Adest fides promptissima,
Spondens per ista munia
Nos adjuvari certius ;
Discedat hinc jam perfidus.
Nam Spiritus ex sidere
Hæc creditur revisere,
Gaudens honorem provehi
Quandoque reddendum sibi.
Nunc Magnus iste nomine,
Majorque Christi munere,
Defendat alma gratia.
Plebis viantis pectora,
Portamus ecce cernui.
Pignus decoris splendidi,
Nunc plane, nunc per ardua
Ad sedis apta culmina.
Hic civium cœlestium
Lux clara splendet obvia,
Ac compares fidissimi
Junguntur ore nobili.
Illinc parentis gloriam
Summique Nati gratiam
Cum claritate Spiritus
Lætis canamus vocibus.

Nous rapporterons ici une pièce de Ratpert

(1) Statuerunt quoque (antiqui monachi S. Galli) hanc Antiphonam annuatim cantari feria secunda rogationum ad S. Yeorium, quæ hucusque, sicut statuerunt, cantatur in convallibus magnorum montium, infra quos tres pontes fluminis distant ad magnam jacturam lapidis ab invicem. (Manuscrit de Saint-Gall, n° 546, fol. 319.)

sur saint Magnus, intitulée dans le manuscrit : *Versus Ratperti de Sancto Magno :*

Mire cunctorum Deus et creator,
Mitis et fortis, solidator orbis,
Vota servorum tibi subditorum
Aspice clemens.

Pangimus clarum cupidi triumphum,
Mente gaudentes, simul et precantes,
Sanctus ut præsens super astra gaudens
Nos benedicat.

Ille dum vita fruitur caduca,
Lucis æternæ radios videre,
Viribus cordis studuit sub imis
Fretus ab altis.

Nomen hic *Magni* reserando plebi
Viribus magnis, colitur celebris,
Auctus a *Gallo* superis amando
Dogmate largo.

Hostis immitem domuit furorem,
Pacis authorem comitando suavem.
Omnibus sanctæ placidæque vitæ.
Normula factus.

Ille post clarum remanens *magistrum*,
Ejus exemplis inhians beatis
Turbidum mundi reprobans honorem,
Terrea sprevit.

Spiritu pauper fuit hic minister
Hinc et in regno micat ille dexter,
Mitis exstabat, tenet atque terram
Viva gerentem,

Fervido planctu simul hic dolebat
Inde solatum Dominus coronat,
Tristibus spretis, lacrymisque tersis
Perpete regno. Mire.

Famis injustæ, pariter sitisque
Damna perpessus, fuit hic beatus,
Unde divinis dapidus repletus
Gaudet in astris. Mire.

Corde nam mundo fuit atque puro,
Hic Deum clare meruit videre,
Filius summi simul et vocari
Pacificer ipse. Mire.

Persecutorem toleravit iste,
Justa dum vovit, Dominoque reddit,
Inde cœlestem merito decorem
Possidet ipse. Mire.

Bis quater summis speciebus ecce
Præditus splendet pater hic beatus
Omnibus nobis veniam benignus
Conferat idem. Mire.

Inde nunc cœli rutilans in aulam
Cujus æternæ sociusque turmæ
Nostra placatus pius et benignus
Crimina tergat.

Prostet hoc nobis genitor perennis.
Natus, et plenus patrii vigoris
Spiritus sancti moderante nostros
Lumine sensus. Mire.

Nous venons de parler des solennités des rogations ; abordons maintenant celle de la Pentecôte. Dès la veille, à la procession qui fait un entr'acte dans les cérémonies du renouvellement des fonts baptismaux, le temple retentissait du chant des litanies de Ratpert, intitulées : *Ad descensum fontis :*

Rex sanctorum angelorum
Totum mundum adjuva.
Ora primum tu pro nobis
Virgo mater germinis,
Et minister Patris summi
Ordines angelici.
Supplicate Christo regi
Cœtus apostolici;
Supplicetque per magnorum
Sanguis fusus martyrum
Sancte Galle, pater alme,
Tuo fac oramine,
Quod dignetur his festivis
Interesse gaudiis.
Implorate, confessores
Consonæque virgines,
Quod donetur magnæ nobis
Tempus indulgentiæ.
Omnes sancti atque justi
Vos precamur cernui,
Ut purgetur crimen omne
Vestro sublevamine.
Hujus, Christe rector alme,
Plebis vota suscipe,
Qui plasmasti protoplastum
Ut genus gignentium,
Fac in terra fontis hujus
Sacratum mysterium,
Qui profluxit cum cruore
Sacro Christi corpore
Mitte sanctum nunc amborum
Spiritum paraclitum
In hanc plebem, quam recentem
Fons *baptismi* parturit.
Præsta Patris atque Nati
Compar sancte spiritus,
Ut te solum semper omni
Diligamus tempore.
Rex sanctorum angelorum totum mundum adjuva.

L'automne avait aussi ses belles fêtes, telles que celles de saint Gall et de saint Othmar. Dans ces solennités on faisait de brillantes processions, et les moines, sous l'inspiration de leur dévotion et de leur piété, chantaient ces belles paroles de Ratpert :

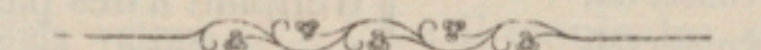
Annua, sancte Dei, celebremus festa diei,
Qua pater e terris sydera, *Galle*, petis.
Ecce dies populis micat hæc sanctissima nostris,
Quorum tu princeps auctor ad astra meas,
Finibus occiduis abiens, succedit evis,
Dans lucem plebis dogmatis igne tui.
Quæ tenebrosa fuit fidei nec luce refulsit,
Per te cœlestem cœpit habere diem;
Hic ubi nocticolæ tenuêre cubilia larvæ,
Ad laudem Christi psallit ubique chorus.
Hic fuit ecce feris statio gratissima sævis;
Nunc sedes sanctis te resonante manet.
Tu pater huc veniens, fers tecum pacis honores;
Hinc totum pellens quidquid adesse nocet.
Expuleras nocuum, complens dulcedine totum,
Quo corpus linquens, spiritus astra petit.
En hodie meritum tu post certamina palmam
Sumpsisti *Galli*, protege nos hodie.

Jam super astra nitens famulorum suscipe laudes,
Qui tibi devoto nunc jubilant modulo.
Aspice propitius venerantes nobile pignus,
Corpus præclarum, *Galle beate*, tuum.
Aspice quæ caninus, expugna corda benignus,
In rebus cunctis rector adesto tuis.
Hinc Domino trino læti pangamus et uno,
Qui nos nunc talem fecit habere patrem. Amen.

A la fête de saint Othmar, on chantait les paroles suivantes d'un auteur inconnu (1) :

Festum sacratum psallimus,
Christo canentes laudibus
Qui dat coronam testibus,
Nobis det indulgentiam.
Othmarus abbas vocibus
Orandus est concordibus,
Quem factor ipse cœlitus
Donavit hic virtutibus.
Hunc esse patrem patriæ
Lætetur omnis Suevia,
His natus, hos nunc confovet,
Placando Christum plebibus.
Hic dona sancti Spiritus,
Accepit annis parvulus,
Ipsum datorem munerum
Spargens in oras exteras.
Omnes gradus hic presbyter
Orant beatis moribus,
Patri preces cœlestium
Votis litando munerum.
Communis hic vitæ sator
Seu magnus extat conditor ;
Prælatus abbas incolis
Hujus loci prænobilis,
Fit pauper hic pro paupere,
Cunctos egentes confovens,
Dum quod dat eis parvulis,
Christum respectat, fratribus.
Nunc gaudet in regno Dei
Functus corona præmii
Quam Christus illi reddidit,
Pro quo labores sustulit.
Gallo patri laudabili
Othmarus abbas jungitur,
Istum locum qui jugiter
Tutentur, et nos supplices.
Virtute semet vivere
Demonstrat hic credentibus,
Certum fide quod quærimus,
Præbet pater sanctissimus.
Effunde voces plebs Dei,
Commisssa defle noxia,
Astat rogator gratiæ,
Reddens æquum quod suscipit.
Absolve clementissime
Nexu ligatos criminis,
Delens malum quod respuis,
Addens bonum quod respicis.
Laus sempiterno sit Patri
Nec non perenni Filio,
Sanctoque sit Spiramini,
Per sæculorum sæcula.

Voilà comment, d'année en année, les chants et les fêtes ordinaires s'alternaient, dans ce célèbre monastère de Saint-Gall, avec les grandes solennités chrétiennes, et comment son école de chant pouvait se fortifier et s'approprier pour longtemps de nouveaux éléments de prospérité et de fraîcheur.



(1) *Festum sacratum psallimus.* Avec ce titre : *Versus ad processionem, in festivitate sancti Othmari.*

CHAPITRE IX

Chants solennels exécutés en présence des empereurs et des rois.—Lütolf, fils d'Othon le Grand, à Saint-Gall. — Progrès de l'art.—Ekkehard Ier, ses séquences, ses hymnes et ses autres chants. — Ekkehard II, sa séquence sur saint Désiré. — Notker Physicus, ses chants sur saint Othmar et d'autres saints; son hymne à l'empereur. — Réception solennelle des évêques. — L'empereur Othon le Grand visite Saint-Gall; chant de salut. — Multiplication des livres destinés au chant romain. — Sintram, Godescalc, Kunibert, Hartker et Luiter écrivent des livres ecclésiastiques et copient les antiphonaires.

La coutume de prier et de chanter publiquement dans l'église pour le bonheur, la prospérité et le salut de l'autorité ecclésiastique et laïque ou pour la conservation de toute une communauté, d'un peuple, d'une nation, était déjà en vigueur à Saint-Gall dans le IXe comme dans le Xe siècle. Cela se faisait ordinairement en présence de hauts princes ecclésiastiques ou laïques, et consistait dans un chant alterné entre des prêtres et des clercs; le peuple aussi y prenait probablement part, ce qui était d'autant plus facile que ce chant n'était composé que de versets très-courts qui se répétaient plusieurs fois. D'anciens manuscrits donnent cette espèce de chant dans la forme suivante :

« Hunc diem.	℟.	Multos annos.
Hunc diem.	℟.	Multos annos.
Hunc diem.	℟.	Multos annos.
Istam congregationem.	℟.	Deus conservet.
Istam congregationem.	℟.	Deus conservet.
Istam congregationem.	℟.	Deus conservet.
Annos vitæ.	℟.	Deus multiplicet.
Annos vitæ.	℟.	Deus multiplicet.
Annos vitæ.	℟.	Deus multiplicet.
Feliciter.	Feliciter.	Feliciter.

(Apud *Canisium*). »

Un autre chant d'exclamation était emprunté aux litanies du roi Louis et avait le refrain suivant : *Christus vincit*, *Christus regnat*, *Christus imperat.* Voici un exemple de ces litanies, outre celui qu'on peut voir à la page 30. Dans le manuscrit elles portent pour titre : *Litaniæ anonymi ejusdem P. S. Galli.*

Auxilium nostrum,	XRS	vincit.
Fortitudo nostra.	XRS	vincit.
Prudentia et temperantia nostra.	XRS	vincit.
Liberatio et redemptio nostra.	XRS	vincit.
Murus noster inexpugnabilis.	XRS	vincit.
Victoria nostra.	XRS	vincit.
Defensio et exaltatio nostra.	XRS	vincit.

Ipsi soli imperium, gloria et potestas, per infinita sæcula sæculorum. Amen.
Ipsi soli laus, honor et jubilatio, per infinita sæcula sæculorum. Amen.
Ipsi soli virtus et fortitudo et victoria, per omnia sæcula sæculorum. Amen.
XRS vincit, XRS regnat, XRS imperat. (*tribus vicibus*).
Christe audi nos. (*tribus vicibus*).
Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison!

Souvent à cette époque, le monastère recevait des visites de princes qui lui fournissaient l'occade très-belles poésies et l'obligeaient à exécuter des chants d'accueil, de réception, de bienvenue. Il arrivait aussi que des visites de cette sorte surprenaient les moines. Dans ce cas, on se restreignait à des passages particuliers tirés de l'Écriture-Sainte, on les assemblait, on les arrangeait à cette fin. Tel est le chant de salut qui suit; il porte ce titre : *Versus ad regem suscipiendum.*

Salve proles regum invictissimorum :
Dominus Deus exercituum memoriale tuum. Salve.
Et tu ad Dominum Deum tuum converteris. Salve.
Misericordiam et judicium custodi. Salve.
Et spera in Domino Deo tuo semper. Salve.
Salve proles regum invictissimorum.

Lorsqu'en l'année 958, le jour de la fête de saint-Gall, Lütolf (1), fils de l'empereur Othon le Grand

(1) Liutolfus Deo carus et omnibus sanctis, filius Ottonis Regis, cum Heremanno Duce venit primitus ad monasterium Sancti-Galli in festivitate ipsius.

(*Hepidanni Annal.*, *ad annum* 948).

arriva pour la première fois à Saint-Gall, accompagné du duc Hermann, il fut probablement reçu avec le chant précédent ou peut-être avec celui-ci :

« Salut, ô jour solennel, jour digne de louan-
« ges, jour heureux où le Seigneur, du haut
« du ciel, jette un regard sur le serviteur, etc.....
« (1). »

Toutefois lorsque ce prince, après un séjour de deux jours, repartit, il fut accompagné hors du monastère au milieu des chants d'acclamation et de souhaits (2).

Quant aux progrès et à l'exaltation de notre saint art, disons qu'il y eut encore à Saint-Gall d'autres hommes renommés et savants qui s'y dévouèrent. Parmi ces derniers, se distingua le doyen Ekkehard.

Pendant sa vie, il accomplit le vœu qu'il avait fait d'aller à Rome, où sa science distinguée éveilla l'attention du pape à un si haut degré, qu'il le traita comme son plus intime ami et le retint longtemps auprès de lui. Après une maladie pendant laquelle le pape le visita plusieurs fois et lui fit prodiguer tous les soins, il revint dans son cloitre, où, notamment, ses travaux sur le chant religieux lui valurent la réputation la plus méritée.

Parmi ses ouvrages on trouve la séquence à la sainte Trinité : *Prompta mente canamus;* celle de saint Jean-Baptiste : *Summum præconem Christi* sur la mélodie *Captiva;* celle sur le fondateur saint Benoît : *Qui benedici cupitis* sur la mélodie *Justus germinavit;* et enfin celle de saint Colomban : *A solis occasu*, sur la mélodie *Beatus vir* (3).

(1) Salve, festa dies, laudabilis atque beata,
Qua Deus in servum vidit ab arce suum.
Ecce redit princeps laudandus carmine nostro,
Gaudia sint, populo quod redit ille suo.
Vive diu, Princeps, post plurima prælia victor,
Undique deficiant, qui tua damna petunt.
Virtutum meritis tua vita refulget honesta,
Hinc te laude frui fecit in orbe Deus.
Infula sincerum nunc ornet splendida vultum,
Omnipotens tibi laus detur abinde Deus.
Invidia magna correptus præsul iniquus
Invidet, atque gemit quod Deus ista facit.
Nequiter intendens te vincere vincitur ille,
Concidit in foveam cujus et auctor erat.
Defensus meritis, in honore manens bone princeps,
Digne susciperis; psallimus inde tibi;
Nos tuus adventus condigne psallere cogit,
Sit tibi pax requies, sit benedicta dies. »
(Apud *Canisium*, avec ce titre : *In susceptione Principis.*)

(2) Liutolfus monasterio biduum immoratus... *fausta sibi clamantium vocibus prosecutus recessit.*
(*Ekkeh. in Casibus.*)

(3) Ekkehard, *in Casibus*. Nous donnons au lecteur, parmi les exemples du n° 43, la dernière des séquences citées d'Ekkehard Ier.

A ne considérer même que leur texte, ces séquences doivent être regardées comme l'œuvre exclusive d'Ekkehard, quoique leurs mélodies soient déjà contenues dans celles de Notker; toutefois, il ressort de ce travail où il a si bien compris la manière d'arranger les mots avec la mélodie, qu'il était habile dans l'art d'adapter le texte au chant. Ses poésies ressemblent tellement à celles de Notker Balbulus à qui on les attribuait dans les plus anciens manuscrits, qu'on les prendrait pour l'ouvrage de ce dernier, si Ekkehard IV ne nous avait conservé le véritable nom de l'auteur.

Voici le cantique d'Ekkeard Ier à la louange du grand fondateur saint Benoît :

« Celui qui désire la bénédiction de Dieu,
« qu'il accoure et implore le nom de saint Benoît.
« Ce vénéré patriarche méprisa les choses ter-
« restres et dirigea son esprit vers le ciel dont il
« nous a montré le chemin de la simplicité d'une
« vie pieuse qui peut seule nous y conduire. Déjà,
« dans la première fleur de la jeunesse, dans
« l'âge le plus tendre, il brillait par ses mœurs
« austères et réfléchies; surmontant les appats de
« la chair rebelle et sans frein, il se montra
« comme le vase du Saint-Esprit. Les nombreu-
« ses âmes qu'il a gagnées au Seigneur, l'Éternel
« seul les a comptées, et les plaintes de l'en-
« nemi des âmes sont une preuve que le saint a
« renversé, par le secours du ciel, les nouveaux
« artifices d'une puissance sanguinaire et cruelle.
« Par le signe de la croix, il brisa, comme une
« pierre fragile, le vase où écumait le poison du
« breuvage infernal. »

« A l'exemple du roi David, il déplore le malheur
« des persécuteurs, et, avec l'esprit prophétique
« d'Élisée, il annonce les événements. Ainsi que
« Moïse, il fait jaillir une source d'eau vive; il
« parle, et le fer surnage au-dessus des flots.
« Comme autrefois le Seigneur à l'égard de Pierre,
« il fait marcher Maurus sur la surface de l'eau,
« domptant par sa prière la nature de cet élément.
« Il essuie les yeux d'un père qui a été privé de
« son fils, et il appelle le mort à une nouvelle vie.
« La nuit, il voit toute la terre comme lorsque le
« soleil l'éclaire de ses rayons. Il annonce à ses
« chers frères l'heureux jour de sa mort, jour dont
« il savait d'avance l'heure précise.

« Lorsque ce jour tant désiré eut lui et que le
« saint se fut élancé vers sa demeure éternelle,
« quelques frères virent sur son chemin d'ascen-
« sion des rayons éclatants qui les émerveillèrent;
« ils entendirent des voix qui les charmaient et
« leur disaient : Voilà la voie par laquelle le père
« Benoît vient de monter au ciel. Puisse le Christ
« nous faire la grâce de l'y suivre ! »

A la prière de Lütolf, évêque d'Augsbourg, le doyen Ekkehard composa l'office de sainte Afre,

martyre, savoir : les antiennes, la séquence et l'hymne *O martyr æterni Patris*, qui était aussi usitée pour les confesseurs, moyennant ce changement initial : *Confessor æterni Patris* (1). On doit de plus lui attribuer les chants : *Ambulans Jesus* et *Adoremus gloriosissimum*. Malheureusement, on a perdu une traduction latine qu'il avait faite de l'hymne allemande de Carloman, hymne dont il est impossible de retrouver le texte original et la mélodie. C'était évidemment un chant national qne l'on exécutait à l'époque et à la louange de Carloman; il était semblable à l'hymne de Louis le Germanique, lequel était très-répandu : « Je connais un roi, qui s'appelle « Louis, je sais qu'il sert Dieu et qu'il lui obéit; « je sais aussi que Dieu le récompense, *etc.* « (2). »

Il paraît qu'on ne nous a conservé de l'hymne à Carloman que le commencement seul de la traduction renfermé dans ces paroles : *Mole ut vincendi, ipse quoque opponam* (3). Enfin la séquence, sur saint Constance, commençant par ces mots : *Christo regi regum virgo*, nous est encore donnée comme étant l'ouvrage d'Ekkehard.

(1) Scripsit doctus ille sequentias : Prompta mente canamus. Summum præconem Christi. Qui benedici cupitis. A solis occasu. De sancta Afra antiphonas, Luitolfo episcopo et sequentiam dictavit. Ymnum : O martyr æterni patris. Ambulans Hiesus. Adoremus gloriosissimum. (*Ekkeh*, *in Casibus*).

Voici le texte de l'hymne : *Confessor æterni Patris* avec ce titre : *Ekkehardi decani Hymnus de simplici confessore :*

Confessor æterni Patris
Invicte miles Filii
Athleta fortis Spiritus,
Nobis fove pascentibus.
Crucem Christi tu bajulas,
Christoque confixus cruci
Jocunda spernens sæculi
Gaudes modo in regno Dei.
Nunc ergo nobis quæsumus,
Præsens adesto cominus,
Omne impetrando commodum,
Atque perenne gaudium. Præsta.

(2) Einan kuning weiz ih, Heizsit her Hludvig.
Ther gerno Gode thionot, Ih weiz her imo-S lanot, *etc.*

(3) Ut in *Lidio charromannico :* Mole ut vincendi ipse quoque opponam (*ibidem*). Qu'un chant semblable existât, c'est ce qui est confirmé par un poëte, nommé Saxon, du X[e] siècle, qui dit :

« Est quoque jam notum : vulgaria carmina magnis
Laudibus ejus avos et proavos celebrant.
Pippinos, Carolos, Hludowicos et Theodricos,
Et *Carlomannos*, Hlotariosque canunt. »

La mélodie du poëme dédié à Carloman était aussi employée pour les séquences : par exemple, pour celle de saint Paul : *Concurrite hic populi*, avec le titre de la mélodie : *Lyddy Karlomannici*, ms. de Saint-Gall, n° 546.

Le savant homme mourut en 978 (1).

Parmi les auteurs les plus célèbres de son temps, nous devons mentionner Ekkehard II (*Palatinus*), neveu du Frère d'Ekkeard I. Il se distingua d'une manière éclatante par son éloquence, par ses connaissances philologiques et son habileté dans les arts. Il eut, comme professeur, la direction de l'école externe et interne du cloître, et il s'en acquittait avec une telle sévérité, qu'il ne permettait pas à ses élèves, à l'exception cependant des plus petits, de converser autrement qu'en latin (2). La renommée de ses connaissances et de son profond savoir parvint jusqu'aux palais des princes; la duchesse Hadwig le choisit pour être son professeur de latin et de grec; plus tard, il fut appelé par l'empereur Othon à la cour où il prenait part aux conseils les plus importants des affaires publiques, et fut en même temps précepteur des jeunes princes impériaux.

On sait qu'elle reconnaissance on lui témoigna pour les services qu'il rendit à la cause et aux progrès du chant religieux; cette reconnaissance lui fut surtout exprimée, lors de la visite que firent au cloître de Saint-Gall huit évêques et huit abbés en 996. On célébra, pendant leur séjour, la fête de saint Désiré, et le chœur des chantres y exécuta le plus mélodieusement possible la séquence de ce jour : *Summis conatibus* (3), A peine le chant était-il terminé, que les évêques ne purent s'empêcher de faire éclater, par des louanges, leur reconnaissance envers Notker Balbulus à qui ils attribuèrent le morceau. Quel ne fut donc pas leur étonnement, lorsqu'on leur donna le vrai nom de l'auteur, qui n'était autre que ce même Ekkehard présent à leurs yeux! Comme cette respectable assemblée fit connaître son respect et sa gratitude pour l'artiste et le musicien! Elle ne négligea pas non plus, en cette occasion, de vanter hautement les progrès des arts et des sciences dans le cloître (4).

A la cour, où plus tard le savant moine demeurait ordinairement, il jouissait d'une si haute

(1) *Hepidanni Annal.*

(2) [Cette circonstance ne prouve pas que ce moine fût sévère : de nos jours encore, en Belgique par exemple, les élèves de certains petits séminaires et de certains colléges, doivent parler uniquement en latin tel et tel jour de chaque semaine. C'est là une méthode pédagogique qu'il ne s'agit pas ici d'apprécier; mais ceux qui l'emploient, ne méritent, à coup sûr, aucune épithète disgracieuse — TH. NISARD].

(3) Sequentia « *Summis conatibus* ,» quam Ekkehardus palatinus dictaverat, ipso coram illis stante inchoatur, et jocunde cantatur (*Ekkeh.*, *in Casibus.*)

(4) Palzon, évêque de Spire, s'exprimait ainsi : « Id sancto Gallo prærogative datum, ut in ornatu verborum præcipuum sui hoc tempore teneant locum. » (*Ibid.*)

considération, que l'opinion publique le désignait pour l'épiscopat; toutefois il ne crut pas devoir acquiescer aux offres du pouvoir ni aux vœux de l'opinion, persuadé que sa présence à la cour, d'ailleurs si utile à la famille impériale, était un motif suffisant de refus (1). Il mourut prévôt de la cathédrale de Mayence en 996.

A la même époque brillait Notker Physicus, cousin du précédent et fils de la sœur d'Ekkehard 1er; il jeta, lui aussi, un grand lustre sur l'école de Saint-Gall. Très-renommé comme professeur, peintre et médecin, il fut grand poëte et musicien excellent. Pour l'office de saint Othmar, il composa des antiennes qui furent chantées pendant des siècles à Saint-Gall. L'hymne : *Rector æterni metuende sæcli*, pour le même saint, est du nombre de ses œuvres (2). Il composa, pour l'office de saint Colomban, l'hymne *Nostri solemnis sæculi refulget dies inclyta*, et une autre pour la Sainte-Vierge : *Hymnum beatæ Virgini dic turma voce supplici*. Lorsqu'il fit cette dernière pièce, il se trouva embarrassé par un mot qui ne correspondait pas exactement aux lois de l'art métrique; il crut bien faire de s'adresser à son ancien professeur Ekkehard, en le priant de l'aider de ses conseils et de le corriger au besoin. Voici la réponse qu'il en reçut : « Voulez-vous que l'agneau s'adresse à la chèvre pour en *obtenir de la laine?* »

Parmi les chants de salut aux rois, et il en composa un grand nombre, celui-là seul porte son nom qui commence par ces mots : *Ave beati germinis*, chant qui, évidemment, était destiné à la réception de l'empereur Othon le Grand (1).

Vers le milieu de xe siècle, le cloître de Saint-Gall eut différentes occasions d'exécuter des chants extraordinaires de réception. Lorsque saint Ulrich, évêque d'Augsbourg, vint, avec pleins pouvoirs de l'empereur en 957, remettre en possession du cloître l'abbé Kralon qui en avait été chassé, le couvent alla au-devant de lui comme on le devait à un évêque, et chanta, à son retour en traversant la cathédrale, le répons : *Deus qui sedes* (2). Pareillement en 966, lorsque huit évêques et huit abbés visitèrent le cloître, on les accueillit solennellement au chant de cet autre répons : *Cives apostolorum* (3).

La réception de l'empereur Othon le Grand, en 972, fut très-splendide. On connaissait déjà son arrivée pour le mois de mai de cette année; aussi prépara-t-on, d'après l'ancien usage, des chants de réception nouveaux. On se mit en mesure de déployer d'autres magnificences et de recourir à toutes les richesses de la poésie. Le jour tant désiré arriva enfin et mit le comble aux vœux des moines. Animé du respect qu'il devait à la personne de l'empereur et que la circonstance exigeait d'ailleurs, le chœur des moines alla au-devant du chef du saint Empire en traversant la cathédrale. L'empereur parut; il s'avança vers le temple avec la majesté d'un lion, conduit à gauche par l'archevêque de Cologne, et, à droite, s'appuyant sur son bâton. Il était suivi de l'impératrice Adelaïde conduite par son fils Othon II. Parmi le cortége des grands princes se trouvait aussi Conrad, duc de Carinthie. Vis-à-vis de l'empereur, le chœur des moines avait formé, des deux côtés du temple, des rangs longs et bien alignés, et les voûtes retentirent bientôt des chants de joie, de fête et de salut qui suivent (4):—

Ave beati germinis
Invicte Rex et inclyte.

(1) Quoniam adhuc aulæ præ omnibus esset necessarius (*Ibid.*).

(2) Fecit Othmaro decoras illas antiphonas, et hymnum *Rector æterni metuende sæcli*, et quædam susceptacula regum, et hymnum de una virgine non martyre (*Ibid.*).

L'hymne de Notker sur saint Othmar est encore aujourd'hui en usage à Saint-Gall. On la trouve avec neumes dans le manuscrit de Saint-Gall no 347. Qu'on nous permette, pour donner un exemple des compositions de cet artiste, de rapporter cette hymne que le lecteur trouvera dans les exemples no 44, d'après le *cantarium* de Saint-Gall. Voici l'hymne de *una Virgine* :

Hymnum beatæ Virgini
Dic turma voce supplici,
Laudet Deum per omnia,
Ejus canens miracula.
Infirma mundi elegit,
Et magna spernens projicit,
Infirmat idem fortia,
Confortat autem vilia.
Quod nunc in alma virgine,
Palam valemus cernere,
Sexum domans quæ labilem,
Vitam gerebat cœlibem.
Pomposa mundi gaudia
Contempsit ut ludibria,
Soli Deo se subdidit
Illique totam tradidit
Deo Patri sit gloria, *etc.*

Cette hymne porte ce titre : *Notkeri physici seu Zabionis hymnus de una virgine.*

(1) A l'époque où florissait Notker, il n'y eut point d'autre visite impériale à Saint-Gall que celle d'Othon Ier; quant au chant destiné à la visite de Conrad Ier, Notker ne pouvait pas l'avoir composé, parce qu'il était encore dans l'âge le plus tendre et dans l'impuissance de l'enfance.

(2) *Lugubriter decantantes*, parce que cet abbé n'avait pas été élu par les moines (Ekkeh., *in Casibus*).

(3) « Festive receptis cives *cives apostolorum* canitur (*Ibid.*) »

(4) Parantur in adventum *multimoda laudum recens dictatarum* exterarumque, ut solet, rerum copiosa impen-

Omnis tibi militia
Occurrat ovans cœlitum.
Intacta Christi Genitrix
Mater honora virginum,
Chorum pudicum socians,
Tibi procedat obviam.
Agonothetæ Apostoli,
Victoriosi Martyres,
Omnesque sancti ordines,
Semper vocent te laudibus.
Nos pro statu parvi loci,
Reique modo pauperis,
Lætantes pio Domino
Occurrimus in omnibus.
Hæc ipsa gaudent tempora,
Floreque verno germinant
Adventus omni gaudio,
Quando venit optatior.

Ce chant a pour titre : *Notkeri magistri* (Metzler, apud Canis., *Lect. ant.*).

Après que le chœur eut commencé le cantique de louanges, l'archevêque baisa avec respect la main du monarque et se mit à ses côtés, tandis que ce dernier, silencieux et immobile comme une statue, s'arrêta au milieu de la cathédrale et dirigea toute la vivacité de son regard sur les moines qui chantaient devant lui. Puis, il laissa exprès tomber à terre le bâton qu'il portait, ayant toujours l'œil sur les chantres. Mais les moines, loin d'être dérangés par le bruit qui résulta de cette chute, soutinrent merveilleusement l'épreuve impériale. Le duc Conrad s'avança pour relever le bâton de l'empereur, et celui-ci lui dit alors : « Je voulais éprouver la discipline de ces moines et je n'en ai pas remarqué un seul qui ait dirigé son regard sur le lieu et sur l'objet du bruit (1). »

Le chant de salut étant terminé, les supérieurs du cloître rendirent leurs hommages au monarque qui s'empressa de prendre des informations sur l'ancien professeur Notker, l'auteur de l'hymne de réception qu'il venait d'entendre ; il ordonna à son fils Othon II de lui en présenter l'auteur. Ce fut avec grande émotion que le potentat saisit le respectable vieillard par la main, le pressa sur sa poitrine et le conduisit de sa propre main dans l'intérieur du cloître où les princes ecclésiastiques et laïques les suivirent. Là, Notker dut prendre place immédiatement à côté de l'empereur, et reçut ensuite les témoignages de respect des évêques et des abbés qui suivaient l'empereur, et auxquels il avait été si utile comme professeur. Notker ne survécut que neuf ans à cet honneur, car il cessa de vivre en 991 (1) : digne et très-proche parent des Ekkehard, sa mémoire fut bénie longtemps après sa mort, ainsi qu'elle l'avait été pendant sa vie (2). »

Les soins continuels qu'on donnait au plain-chant ne suffisaient pas : il était encore nécessaire de se pourvoir suffisamment de livres de chant. On y avait déjà pensé auparavant. On possédait encore la copie authentique de l'antiphonaire romain (3). Sur *dix-sept psautiers* dont faisaient partie le splendide *psautier d'or* celui de Falkard, *deux anciens*, *trois nouvaux antiphonaires* et d'autres livres destinés au chant, et tous inscrits dans un catalogue du IX[e] siècle, il n'y en avait alors que très-peu de perdus (4).

Au temps de Notker Balbulus, treize pupitres de chantres avec autant de psautiers d'un grand luxe ornaient le chœur (5). Ces livres de chant avaient été multipliés par de nouvelles copies. Le manuscrit de Saint-Gall, n[o] 359, date probablement déjà de la seconde moitié du IX[e] siècle et renferme les graduels de tout l'office. A la notation se trouvent mêlées les lettres romaniennes (6), circonstance qui met hors de doute que

dia. Suscipiuntur honore, quo decuit, Otto Magnus... a Coloniæ archiepiscopo sinistra ductus, dextra baculo fultus, filio autem matre ducente, longe ipse præ aliis quasi *leo præ bestiis*... solus in medio, fratribus hinc inde *ad laudes* in lateribus ecclesiæ directim statutis quasi statua constitit (*Ekkeh.*, *in Casibus*).

(1) Oculis grandibus in fratres hinc inde versatis,... disciplinam probans, baculum sibi decidere sivit. Conrado autem duce, genero ejus, accurrrente baculumque sibi timorate restituente, stare illum jubens ait : Ecce ego disciplinam horum tentans... neminis illorum caput aut oculos ad hoc motos vidi. (*Ekkeh. in Casibus.*)

[Nous ne reproduisons ces détails, que parce qu'ils sont indiqués dans l'ouvrage de Dom Schubiger. — Th. Nisard].

(1) Anno 991 secuta est mors Notkeri Medici (*Hepidanni Annal.*).

(2) Ekkehard IV consacra les vers suivants à la louang de ces personnages et d'autres moines distingués :

« Millia mactorum Deus addit a. sociorum, b.
Pagina quos c. capere vix lingua queat recitare.
Quis canat Ekkehardos d. Notkeris e. non mage tardos?

Il ajouta de sa propre main des remarques à ce texte ; à la lettre *a* Notkero (Balbulo); à la lettre *b* Ratpertum, Tutilonem, Isonem, et alios multos scribendos quidem ; à *c* inter quos Hartmanni duo ; à *d* tres ; à *e* tribus.

(Ekk. IV *Rhythmi de S. Otmaro.*)

(3) In quo *usque hodie*... error universus corrigitur (*Ekkeh.*, *in Casibus*).

(4) Voyez, pour comparer, Weidman, *Histoire de la bibliothèque du monastère de Saint-Gall.*

(5) Et videas loci nostri religionem etiam in psalmodiis, *tredecim sedilia cum psalteriis*, aut auro impictis, aut aliis nobilibus habebat (*Ibid.*).

(6) Depuis quarante ans, on a pris ce manuscrit pour la copie authentique du chantre Romain, et l'on s'est décidé, d'abord pour cette opinion, à cause des lettres romaniennes qu'il contient, mais surtout parce que cette copie est *enchâssée* ou *reliée* en un seul volume *très-ancien* et d'un style *primitif*, muni d'images et de gravures sur ivoire. Que cette reliure, que cet ivoire remontent jusqu'au temps de Romain, c'est ce qui est croyable, mais le contenu n'en est pas d'un âge aussi reculé. L'écriture de ce monu-

le manuscrit tire son origine de Saint-Gall. Parmi les copistes les plus célèbres qui vécurent sous l'évêque-abbé Salomon, on doit compter Sintram, à qui le magnifique évangéliaire que l'on possède encore doit son existence. Sa plume produisit tant d'ouvrages, qu'on ne savait s'expliquer comment un seul homme pouvait tant écrire, car, non-seulement Saint-Gall, mais la plupart des principales localités en deçà des Alpes avaient des livres écrits de sa main (1). On doit admettre et présumer que beaucoup de ces livres étaient destinés spécialement au chant et tout *notés* pour l'éxécution.

Vers la même époque Godescalc écrivit son *Antiphonarium missæ* (ms. n° 338), contenant tous les chants qui appartiennent à l'office de la messe, de plus le *gloria* et le *credo* en langue grecque et l'hymne d'Hartmann. La notation neumatique y est pareillement munie des lettres de Romain (2). Le Recueil des tropes (n° 378) appartient aussi au xe siècle. On y emploie également les lettres explicatives de Romain.

Sous l'abbé Kralon, à une époque postérieure à 957, Kunibert brilla non-seulement comme un calligraphe excellent (1), mais encore comme un religieux distingué sous tous rapports. Le duc Henri l'avait demandé à son abbé et appelé à Salzbourg pour y enseigner les sciences. Quelques années après, Kunibert fut préposé comme abbé au cloître d'Altaich. Mais là, il se sentit poussé si puissamment vers Saint-Gall, qu'il abdiqua et retourna comme simple religieux dans son monastère primitif.

C'est à peu près à cette époque que remontent plusieurs manuscrits d'auteurs inconnus, tels que des missels avec des antiennes et des hymnes (nos 339, 340, 341, 342), et l'*Antiphonarium missæ* avec les séquences de Notker (n° 376).

Un des plus remarquables livres de chant de l'ancienne école de Saint-Gall est le manuscrit nos 390 et 391, qui contient la partie d'été et la partie d'hiver de l'Antiphonaire, tous les répons et les antiennes pour matines, laudes, les heures et les vêpres. Ces chants sont en neumes avec les lettres explicatives de Romain. C'est un travail dû à la patience du moine Hartker, homme d'une austérité extraordinaire contre lui-même, qui se soumit comme copiste à un véritable martyre (2). En effet, il s'était fait enfermer en 986 dans la cellule Saint-Georges, qui était si étroite et si incommode qu'il ne pouvait pas même s'y tenir droit (3). Le pieux prêtre y vécut dans la plus dure pénitence et la plus grande mortification : une pierre servait d'oreiller à sa tête ; il recevait la lumière du jour par une petite fenêtre ainsi que les aliments nécessaires à l'entretien de sa vie ; c'est là qu'il passa plus de trente ans et qu'il écrivit son Antiphonaire. C'est sur une des feuilles de cet antiphonaire que Hartker a

ment n'appartient pas au VIIIe, mais à la seconde moitié du IXe siècle ; la messe de la Trinité (*missa de Trinitate*), dont le graduel est contenu dans ce recueil, n'était pas encore usitée à Rome au temps du pape Adrien Ier; les paroles et la mélodie « *Laus tibi, Christe* » qui suivent le graduel de la fête des saints Innocents, sont celles de la séquence de Notker : *Laus tibi Christe, qui humilis homo mundo*, et furent, par conséquent, composées 70 ou 80 ans après l'arrivée de Romain à Saint-Gall. L'objection que, dans l'antiquité, on n'avait jamais la coutume de chanter l'*alleluia* et la *séquence* au jour précité des saints Innocents, n'est pas sérieuse et ne renferme rien d'admissible, puisque, dans la cathédrale de Rouen, par exemple, et ailleurs, à cette même fête, l'enfant-évêque devait entonner la séquence : faits éclatants qui confirment l'opinion que l'extérieur du livre a été ajouté au manuscrit, lorsqu'on réunit en un seul et même volume le graduel avec les nouveaux chants du XIIe siècle, chants que ce graduel contient de la page 1 à 24 et de la page 158 jusqu'à la fin.

[On trouvera cette intéressante opinion historique du P. Schubiger exposée avec de longs et curieux détails dans une brochure intitulée : *Réponse de Dom Anselme Schubiger au P. Dufour, précédée de quelques réflexions faisant suite aux* « Notes pour servir à l'histoire de la question du chant liturgique au commencement de l'année 1857 », par Théodore Nisard (Batignolles-Paris, 1er juin 1857, in-8° de 30 pages). Il est étonnant que le P. Schubiger ne parle pas ici de cette brochure qui n'a cependant vu le jour que pour défendre sa cause ou plutôt celle de la vérité. — TH. NISARD].

(1) Mirari autem est, hominem unum tanta scripsisse; quia in nominatissimis locis plerisque harum regni partium, *Sintrammi* caracteris libri, Sancti Galli obsides, habentur. (*Ekkeh., in Casibus*).

(2) Il appartient au xe siècle.

(1) Kunibertus scriptor directissimus, doctor summe planus. (*Ekkeh. in Casibus*).

(2) Pertherat in claustro defuncta petit loca cœlo,
Hartker mox antrum postquam se damnat in ipsum.
(*Hep. annal. ad annum* 986).

(3) Severior *Hartkero*, *a.* quisnam *b.* sibi, martyre vero
Hostia *c.* cœlesti spontanea vivaque testi *d.*
Carcere ter denos qui se mage fregerat annos *e.*
Non sinit erectum tota tempora quem breve tectum, *f.*
Tactus virtute specialis, *g.* moxque salute
Petram, qua suevit, capiti moriendo subegit, *h.*
In crucis et forma spargens parcissima membra *i.*
Sursum spectando Domino dat psichen *k.* amando, *l.*
Cum visis læte sanctis dixisset: avete.
(Ekkeh., *Rhythmi de S. Othmaro*).

Voici les gloses et les commentaires dont Ekkehard avait accompagné ces vers : *a.* presbytero ; *b.* unquam fuit ; *c.* qui fuit ; *d.* voluntarie sacrificabo tibi ; *e.* in clausula antea mulieri Perhtradæ breviculæ facta ; *f.* ipse autem valde procerus non poterat se stans erigere ; *g.* singularis ; *h.* in strato pro capitali habere supposuit ; *i.* spectantibus ad fenestram quos quoad viveret, ne intrarent, adjurabat ; *k* animam ; *l.* semper.

signé son nom de sa propre main, pour témoigner qu'il dédiait son livre à saint Gall, sa main ne pouvant pas le lui offrir et son pied enchaîné ne pouvant pas le transporter lui-même. Quatre vers qu'il ajouta, montrent que ce manuscrit est en quelque sorte son testament à ce saint patron et contiennent l'expression de sa dernière volonté : « Que ce livre appartienne à saint Gall pour « l'éternité, et que quiconque veut avoir part « au ciel avec lui, se garde bien de le voler (1). »

Dans les derniers jours de son pélerinage sur la terre, il ne se relâcha en rien de l'extrême rigueur de sa vie. A l'article de la mort, il poussa sous sa tête la pierre qui lui servait de coussin, étendit les bras en forme de croix, regarda le ciel et conjura ceux qui, de sa petite fenêtre, attendaient avec une sorte d'impatience son trépas, de ne point entrer dans la cellule tandis qu'il vivrait. C'est ainsi que le vertueux moine termina sa carrière en 1017. Il fut admiré même longtemps après sa mort comme le modèle d'un mépris extraordinaire de soi-même et d'un grand esprit de pénitence (2).

L'abbé Burkard (1001-1022) s'attacha surtout à multiplier les livres de chant destinés au culte religieux (3). De son temps à peu près, date l'*Antiphonarium missæ* (nº 374), avec l'inscription: *per beatum Gregorium emendatum*, ouvrage dans lequel on fait aussi usage des lettres de Romain, lesquelles toutefois sont en moins grand nombre que dans les manuscrits plus anciens, le *séquentiaire* de Notker (nº 380), le recueil des hymnes avec l'explication des lettres de Romain par Notker (nºˢ 381 et 382) et la collection des tropes (nº 484) appartiennent tous, pour le plus tard, au XIᵉ siècle, ainsi que les bréviaires (nº 387 et 413). Le splendide manuscrit (nº 381) contient les *hymnes* et les chants des auteurs et des écrivains de Saint-Gall, les *séquences* de Notker, les *tropes* de Tutilon et d'autres, le *gloria* et le *credo* en langue grecque avec la notation en neumes et les lettres de Romain. Vers la fin de ce siècle, le moine Luiter se rendit célèbre par l'*Antiphonarium missæ* (Nº 375) qu'il écrivit en entier et dans lequel on trouve aussi les anciennes séquences. Les lettres de Romain y paraissent également employées.

Tout ce qu'on vient de dire fera comprendre les soins qu'on donnait à l'art et les progrès que faisait à saint Gall le chant romain vers la fin du Xᵉ siècle. Notker (1), Tutilon et tant d'autres vivaient dans leurs descendants.

(1) Auferat hunc librum nullus hinc, omne per ævum
Cum Gallo partem quisquis habere velit,
Istic perdurans liber hic consistat in ævum,
Præmia patranti sint ut in arce poli.

(2) *Hartker* in melius mutatur (ut opto) reclusus,
Dexter in octava sit, bone Christe tua!
(*Hepidanni Annal. ad annum* 1017.)

(3) Thesauros ecclesiæ et *libros* ampliavit.
(*Burkard, in Cas. S. Galli*).

(1) Nous rapporterons ici la première des hymnes de saint Notker sur le martyre de saint Étienne : —

Primus ex septem niveis columnis,
A Petro electus Stephanus beato,
Voce vel signis medicans misellis,
Claret in orbe.

Qui brevi verbo replicans priora
Persequutores docuit piorum,
Esse Judæos, probitate cassos,
Felleque plenos.

Nec novum quid, quod Dominum furore
Impio, ad pœnam crucis impulerunt,
Cum prophetas, vel patriarchas ante
Sæpe necarent.

Hisce prædictis, licet angelorum
Ille fulgeret facie decorus,
Ceu profanum mænibus urbis altæ
Ejiciebant.

Saulis et curæ induvia calentes,
Nec piger forsan furor impeditus
Tardius sanctum lacerare posset,
Deposuerunt.

Tum volant crebri lapides per auras,
Instar ingentis pluviæ, vel imbris,
Vineæ tandem sterili negandi
Atque nocivæ.

Sed tamen sanctus pietate plenus,
Persequutori veniam precatur,
Atque pro crudis lapidum pruinis
Pronus adorat.

Huic ad exemplum Deus ipse magnum
Præstitit sese conspiciendum omni
Sæculo, quod profuerit caput ceu
Martyriorum.

Nam quis audebit dubitare, sese
Quod Deus servet pius in futurum?
Quando in præsenti Stephano vivendum
Præbuit ipse.

Ut fides jam conspicue vireret,
Viribus nostris propitiante cœlo
Vel Patri summi renitente Nato
Æthere aperto.

Spiritu vel se manifeste in ipso
Esse prodente Stephano benigno,
Talibus signis, pia trinitatis
Queis bona fulgent.

CHAPITRE X

Nouvel épanouissement de l'art poétique et musical.—Notker Labeo, professeur et écrivain.—Ekkehard IV, chantre et professeur de chant. — Bernon, abbé, ses œuvres musicales. — Hermann Contract, ses ouvrages de musique théorique et pratique. — Fêtes extraordinaires. — Soins pour la conservation de l'ancien chant dans l'écriture et la tradition. — Influence de l'École de chant de Saint-Gall, exercée par ses professeurs et ses élèves, par les copies de l'exemplaire de Romain et par ses propres œuvres poétiques et musicales.

Après le commencement du XIe siècle, l'étude scientifique qui, dans la période d'une dizaine d'années, était en quelque sorte tombée, revint à son premier lustre ; l'amour pour la poésie se réveilla et bientôt retentirent de nouveau les saintes hymnes et les séquences dont la poésie et la mélodie devaient l'existence aux artistes antérieurs du cloître. Voilà ce qui fit qu'on eut non-seulement de nouveaux recueils de chant, mais encore d'autres ouvrages religieux (1).

L'âme du nouvel essort de l'art religieux fut Notker Labeo, appelé aussi le teutonique (*l'allemand*). Les annales de Saint-Gall l'appellent le plus savant et le plus aimable homme de son temps (2). Il fit grand bruit et produisit beaucoup comme professeur de latin, de grec, d'allemand, de mathématique, d'astronomie et enfin de musique. Pour comprendre avec quel amour il était dévoué à ses élèves, il suffit de considérer que, pour leur rendre service, il composa plusieurs ouvrages en langue allemande (3).

Ainsi, il écrivit un commentaire sur le livre de Job, une explication des psaumes de David et de quelques ouvrages théologiques de saint Grégoire le Grand. On estimait et on admirait tellement ses écrits, que l'impératrice Gisèle elle-même rechercha avec une grande avidité des exemplaires des deux premiers ouvrages (1). Comme professeur de musique, il écrivit un traité musical, le plus ancien certainement qu'on possède en langue allemande (2). Il était évidement destiné à l'enseignement et comprend quatre petits chapitres ou divisions, qui traitent des huit tons, du tétracorde, des huit modes et de la mesure des tuyaux d'orgues. Il apprenait à déclamer à ses élèves d'après la notation neumatique)3) et leur enseignait la musique d'après les livres didactiques du *Quadrivium* (4).

(1) Diversorum metrorum studia revixerant, quibuscum instantia laudabant. *Ymnorum et sequentiarum et diversarum expositionum libri excogitati sunt.*
(Burkard, in Cas. S. Gall.)

(2) Notker nostræ memoriæ hominum doctissimus et benignissimus. *(Annal. S. G.)*

(3) Teutonice propter caritatem discipulorum plures libros exponens. (Ekkeh. IV in lib. Bened.) Notker écrivit lui-même à l'évêque de Sion : « Ausus sum facere rem pene inusitatam, ut latine scripta in nostram conatus sim vertere, et syllogistice aut figurate aut suasorie dicta per Aristotelem vel Ciceronem vel alium artigraphum elucidare. Quod dum ageret in duobus libris Boetii, qui est de consolatione philosophiæ et in aliquantis et sancta trinitate, rogatus et metrice quædam scripta in hanc eamdem linguam traducere, Catonem scilicet et Bucolica Virgilii et Andriam Terentii, mox et prosam et artes me tentare voluerunt, et transtuli nuptias philologiæ et categorias Aristotelis, et pergermenias et principia arithmetices.» — Puis il fait mention du psautier de David et du livre de Job *(Notkeri epistola ad episcopum H. Sedunensem)*.

(1) Gisela imperatrix operum ejus avidissima, psalterium ipsum et Job sibi exemplari sollicite fecit (*Ekkeh. lib. Ben.*).

(2) Dans le manuscrit 242. Ce traité a été reproduit dans l'ouvrage de Gerbert, prince-abbé de Saint-Blaise (*Scriptores de Musica*, tom. 1, prgo 96).

(3) Comme il en est fait foi dans les ouvrages poétiques des Sedulius et d'Aldhelm, manuscrit n° 242.

(4) C'était le nom donné, dans le moyen âge, à quatre des sept arts libéraux : l'arithmétique, la géométrie, l'astronomie et la musique.

Les chants qu'il apprenait à ses élèves, il les faisait exécuter aux processions du dimanche autour du cloître (1). Il travailla avec une activité infatigable jusqu'à sa mort qui arriva en 1022, la veille de la fête des apôtres saint Pierre et saint Paul. Il demanda et obtint qu'on fît entrer dans sa chambre les pauvres, et que, sous ses yeux, on les fît manger. C'est ainsi qu'il finit sa carrière, profondément regretté de ses élèves qui ne pouvaient se consoler de la perte d'un si excellent professeur (2).

Un des élèves les plus célèbres de Notker Labeo fut Ekkehard IV. Il était distingué comme historien ; il le fut comme poëte et comme chantre. C'est à son ouvrage « des destinées du cloître de Saint-Gall (*Casus Sancti Galli*) » qu'on doit les renseignements sur l'état du chant religieux de cette localité, de l'an 883 à 970. Outre plusieurs poésies et plusieurs traités qu'il écrivit pour Aribon, archevêque de Mayence, et le diacre Jean, plus tard abbé de Saint-Maximin à Trèves, il recueillit encore, après la mort de Notker, les cantiques et les poésies des fêtes des saints qui avaient été composés, soit par son propre professeur Labeo, soit par lui-même lorsqu'il était son élève (3). Ses connaissances en musique avaient acquis une réputation si étendue, qu'Aribon, archevêque de Mayence l'appela à lui et le préposa à l'école de chant de cette ville. C'est en cette qualité qu'il trouva des occasions de donner des preuves de l'excellence de son talent en présence de toute la famille impériale.

Lorsque l'empereur Conrad II célébra en 1030 la fête de Pâques à Ingelheim et qu'il assista à l'office divin célébré avec le plus magnifique appareil, entouré des princes de l'empire, c'est au religieux de Saint-Gall que fut réservé l'honneur de chanter la séquence de la grande fête, au milieu du chœur, en face du trône impérial. A peine eut-il, d'après la prescription (2), levé la main pour l'intonation du chant, que trois évêques, qui étaient assis le plus près du trône impérial, quittèrent leur place, se tournèrent vers le monarque et lui dirent : « Seigneur, nous « allons pour accompagner le maître dans l'art « qu'il nous a lui-même enseigné. » Ils descendirent donc, s'approchèrent avec de riches ornements pontificaux du moine de Saint-Gall, lui firent une respectueuse révérence et l'aidèrent à exécuter jusqu'à la fin le chant qu'il leur avait lui-même appris.

(1) Versus de Nativitate Domini pueris circa claustrum post crucem in dominicis canendi. (*Lib. Ben.*)

(2) Hic finis hominis post imparis eruditionis ;
Pneumate quem fotum replevit gratia totum ;
Hunc merito flebunt, simili qui deinde carebunt.
(*Ibidem*, *Ekkeh.*).

(3) Pièces qu'on retrouve encore dans le même manuscrit n° 393.

(1) Sancti Galli Monacho scolas Mogontiæ curante (*Ekkeh. in Casibus.*) Scolas inibi regente et procurante etiam cantoris officium. (*Ekkeh. V.*, in vita B. Notkeri).

(2) Cum manum ille ad modulos sequentiæ pingendos rite levasset, (Ekkeh., in casibus). Voici les termes de l'ancienne prescription liturgique : Pro signo prosæ, quam quidam sequentiam vocant, *leva manum inclinatam*. Hergott. de vet. disc. mon. page 330).

(*La suite au prochain numéro*).

É. REPOS, *Propriétaire-Gérant*.

Le Mans. — Impr. Beauvais et Vallienne, place des Halles, 19.

REVUE

DE MUSIQUE SACRÉE

ANCIENNE ET MODERNE

PARAISSANT LE 15 DE CHAQUE MOIS.

AVIS : Toutes les lettres, les livres, les paquets, les morceaux de musique concernant la rédaction, les abonnements et les mandats sur la poste doivent être adressés, *directement et franco*, à M. E. REPOS, Libraire-Éditeur, Directeur-Propriétaire de la REVUE, des RÉPERTOIRES de musique sacrée et de l'ILLUSTRATION musicale, 70, rue Bonaparte, à Paris.

ABONNEMENT, A PARTIR DE NOVEMBRE : FRANCE, 12 FR. PAR AN. — ÉTRANGER, 16 FR.

AFIN DE SIMPLIFIER LE TRAVAIL DE NOTRE ADMINISTRATION, NOUS PRIONS LES PERSONNES DONT L'ABONNEMENT EXPIRE, DE LE RENOUVELER SANS RETARD. L'ABONNEMENT EST CONTINUÉ, SAUF AVIS CONTRAIRE.

NOTA. — S'il y a peu de texte dans ces deux numéros, on y trouvera, en revanche, beaucoup de musique. Celle-ci est particulièrement disposée pour le MOIS DE MARIE.

HISTOIRE
DE L'ÉCOLE DE CHANT
DE SAINT-GALL
DU VIIIe AU XIIe SIÈCLE

(Suite du chapitre X)

Le religieux pleura d'attendrissement et remercia en silence Saint-Gall de l'honneur qu'on venait de lui faire. Mais quel ne fut pas son étonnement lorsque, à la fin du service divin, il fut conduit malgré lui à l'empereur qui le combla de présents. L'épouse du monarque orna d'un anneau d'or le doigt de l'excellent chantre. (1) « Je ne raconte « pas cela, écrit Ekkehard qui a transmis à la « postérité avec toute la modestie et la discré- « tion possible le souvenir de cette aventure, « je ne raconte pas cela pour en tirer de l'or- « gueil, mais seulement pour faire voir de quel « éclat de science et d'érudition brille notre « cloître (2). »

Ce personnage si hautement honoré mourut vers l'an 1036.

Contemporain du précédent, et comme lui sorti de l'école de Saint-Gall, Bernon de Reichnau fut un homme de grand mérite. Après avoir terminé son éducation dans les cloîtres de Prum et de Saint-Gall, il fut élevé, en 1008, à la dignité d'abbé du cloître de Reichnau (1), où il acquit une grande réputation. Il était très-habile dans les sciences ecclésiastiques, en histoire, en poésie et en musique. Il est particulièrement célèbre par ses trois ouvrages théoriques sur la musique. Il écrivit le premier, appelé *Tonarius*, à la demande de son grand protecteur Pellegrin, archevêque de Cologne, instigateur distingué de la musique sacrée (2). Ce fut avec cet influent personnage, comme avec beaucoup d'autres princes de l'Église, que Bernon

(1) Ad imperatricem autem, ridente imperatore, per vim tractus, et ibi aurum ejus sumpsit. (*Ekkeh. in Casibus*).
(2) Hæc nequaquam aurium inflationi satagens dixerim, sed ut honorem doctrinæ et disciplinæ loci nostri præmemorans (*Ibidem*).

(1) Cum assidue læte cordis auditu percipias, qualiter sapiens et te Præsule felix Colonia cum beatis ecclesiæ suæ filiis, Apostolorum principe linguarum omnium quodammodo plectrum modificante, in decachordo psalterio cum cantico in cithara psallat Domino Deo.
(*Berno*, in *Prologo ad Tonar*).
(2) Berno, monachus St-Galli, postea Abbas Augensis.
Ekk. V., in vita B. Notkeri.

entretint des rapports d'amitié (1). Il divise l'ouvrage en deux parties : la première est un long prologue (*prologus*), la seconde est le tonaire même. Dans la première partie, il traite des gammes, des neuf intervalles usités alors, des consonnances, des huit modes du plain-chant, de leurs limites, des modes généraux et indéterminés, des différences de psalmodie, de la forme mélodique qui fait reconnaître les modes, de la valeur longue et brève des notes et de la place du demi-ton; dans la deuxième partie, il donne un tonaire complet. Au fond, cet ouvrage n'est pas autre chose qu'une table de définitions plus développées, dans laquelle, d'un côté, on donne les formes mélodiques qui déterminent le mode (nonanoeane); de l'autre, on marque les modes des chants liturgiques en particulier, savoir : des répons, des introïts, graduels, alleluia, offertoires, communions et antiennes.

Le second ouvrage a pour objet les différentes manières de *lire* ou d'*écrire un mot*, *un passage* (leçons, variantes) dans les psaumes et les autres chants ecclésiastiques. Bernon l'écrivit probablement, avant d'être abbé, à la prière de son ami Meinfried, et le lui dédia ainsi qu'à un certain Pipermon, qu'il appelle tous les deux ses chers frères en J.-C. Le sujet, du reste, ne se rapporte pas à la mélodie, mais seulement au texte des chants.

Il composa le dernier de ses écrits lorsqu'il était abbé de Reichnau. Ses frères en religion Burkard et Kerung, professeurs à l'école de chant de son monastère, l'avaient prié de faire un traité sur la nature des différents tons de l'Église. Quoique Bernon craignît de se rendre ridicule à la postérité, en osant écrire pour des hommes si savants, il acquiesça toutefois à leurs désirs, et dédia son livre aux deux amis qui le lui avaient demandé, et aux autres professeurs de cette école. Il y donne des explications sur les modes authentiques et plagaux, ainsi que des exemples pour chacun d'eux.

Bernon fit les antiennes et les répons, les oraisons et la préface de la messe de la fête de saint Ulrich, évêque d'Augsbourg, qui, à cette époque, avait été introduite dans l'Église. On lui attribue aussi, avec raison, l'office de saint Meinrad, dont la forme et le texte trahissent le même auteur, et dans lequel certains passages sont presque mot pour mot conformes au précédent (2). On en trouve un répons en hexamètres, parmi les exemples n° 52. C'est dans cette traduction, d'après un antiphonaire du XIe siècle, que le manuscrit désigné renferme ce répons qui fut écrit vers 1300. L'abbé Bernon est aussi l'auteur du trope de l'introït de l'Épiphanie : *Eja nunc socii dicamus cum propheta*, etc., et de l'hymne pour la même fête : *Festiva mundi gaudia*; comme de celle de la Purification de Marie : *Exultet omne sæculum*, et d'une autre pour le carême : *Omnes chorum ecclesiarum*. Il composa aussi quelques séquences, savoir : sur saint Willibrord : *Laudes nunc Christo die nunc isto*, et sur sainte Vérine : *Lætatur ecclesia jubilans*.

Après un gouvernement de quarante ans, Bernon mourut dans un âge très-avancé, en 1048. Son corps fut porté dans l'église de Saint-Marc, qu'il avait fait bâtir, et qui n'avait été consacrée que peu de mois auparavant. Sa science et sa piété vécurent longtemps dans la mémoire de la postérité (1).

Les hommes qui travaillèrent à l'école de chant de son cloître, prouvent combien il avait à cœur les sciences, et combien il avait lui-même travaillé aux progrès de l'art musical.

Parmi ces derniers se distingua, sans contredit, Hermann Contract, dont les vertus et la science jetèrent le plus vif éclat. Il était fils du comte Vehringen; il naquit à Sulgau, dans la Souabe, en 1013. Il n'avait encore que sept ans lorsque son père le confia aux moines de Saint-Gall, pour qu'il fît chez eux son éducation (2). Le surnom de *Contractus* lui vint d'une paralysie des membres, dont il eut à souffrir dès son enfance jusqu'à sa mort. Plus tard, on le voit religieux de Reichnau, où il se distingua en qualité de professeur à l'école du cloître. Son époque l'honora comme le plus éminent des historiens et des philologues. Il était d'ailleurs savant en philosophie, en poésie, en mathématiques. De son temps comme après sa

(1) Eo charitatis affectu, quo me gratis semper fovisti. (*Ibid.*)

(2) Nous fournissons au lecteur l'occasion de comparer lui-même les passages suivants tirés des deux offices :

Pour saint Meinrad: *Beatus Meginradus ad salutem plurimorum ortus est ex natione Suevorum.*

Pour saint Ulrich : *Beatus Wodalricus ex nobilibus et religiosis parentibus Deo prædestinante in salutem plurimorum extitit ortus.*

Pour saint Meinrad : *Transacto infantiæ termino, traditur Augiensis cœnobii fratribus, litterarum disciplinis imbuendus.*

Pour saint Ulrich : *Cum transacto infantiæ termino jam bonæ indolis puer existeret, in sancti cœnobium et commendatus sacris litterarum studiis imbuendus.*

(1) Vir doctrina et moribus insignis, anno 40 promotionis suæ in senectute bona diem ultimum clausit (*Herm. Contr. Chron*).

(2) *Trithemius ann. Hirs.* D'après une opinion presque générale, il aurait passé les années de sa jeunesse à Saint-Gall, et plus tard il aurait habité Reichnau, comme cela résulte de sa propre Chronique.

mort, son talent d'écrivain, de musicien et de compositeur lui valurent les plus grandes louanges et les plus grands égards. On lui doit des traités sur la musique et le monochorde (1); il écrivit pareillement une courte méthode de chant pratique, pour apprendre et faciliter aux élèves la connaissance et l'exécution des différents intervalles (2). Le nombre de chants religieux qu'il composa paraît encore plus grand que celui de ses ouvrages théoriques. Parmi ses compositions on trouve les hymnes ou séquences des saints Georges, Gordien et Épimaque, de sainte Afre, de saint Magnus et de saint Wolfgang (3). La séquence de la sainte Croix *Grates honor hierarchia* se trouve déjà dans d'anciens manuscrits avec le nom d'Hermann (4), et on lui attribue aussi celle du saint jour de Pâques : *Rex regum Dei agne*, et une autre sur l'ascension du Sauveur : *Rex omnipotens die* (5). Les deux premières séquences ont eu l'avantage de jouir d'une grande vogue en Allemagne, en France et en Angleterre. On les verra aux n°s 46 et 47 des exemples.

Les chants qu'il dédia à la Mère de Notre-Seigneur étaient remplis d'un charme, d'une grâce et d'une douceur particulière. Ce n'est pas chose étonnante, car, déjà comme enfant et élève, il se sentait porté à l'amour de la sainte Vierge pour laquelle il avait une dévotion et un respect filial. Il l'avait prise pour la patronne spéciale de sa vie, et il attribua à sa protection et à son secours les progrès qu'il fit dans les sciences et dans la vertu. C'est pour cela qu'il consacra dans la suite, à son honneur, les plus belles et les plus touchantes de ses poésies, les plus harmonieux de ses chants dont le mérite musical était déjà si estimé de son temps, qu'on prétendait que la sainte Vierge les avait dictés à sa plume (1). Hermann ne serait-il que l'auteur des deux antiennes *Salve Regina* et *Alma redemptoris mater*, que cela suffirait pour lui mériter un souvenir impérissable dans les annales du chant catholique, puisque ces deux pièces furent plus tard introduites dans notre liturgie, et que, depuis huit siècles, elles n'ont cessé de retentir dans tout le monde catholique (2). Son antienne *O florens rosa*, qui, du reste, ne paraît pas être arrivée jusqu'à notre époque, était fréquemment usitée dans le culte divin.

Le savant moine mourut à la fleur de l'âge, à quarante et un ans, en 1054; il fut vivement regretté de ses contemporains et de tous ses amis : ses restes furent ensevelis à Alschausen, tombeau de ses pères.

Quoique tous ces auteurs et ces professeurs distingués produisissent de grandes choses au-dehors, qu'on ne croie pas cependant que l'école de chant de Saint-Gall dût perdre de son activité; ses soins et ses progrès n'en furent aucunement amoindris, car, pendant cette période qui nous occupe, il y eut plus d'occasions particulières qu'il n'en fallait pour faire exécuter des chants extraordinaires de fêtes. En 1027, lorsque l'impératrice Gisèle, avec son fils Henri, revint du congrès des princes tenu à Ulm, elle voulut visiter le cloître, et naturellement les moines s'empressèrent, selon l'usage ancien, de recevoir avec des chants solennels les membres de la famille impériale (3). De même aussi l'empereur Henri, qui se

(1) Hermannus Contractus... Philosophus, Poeta, Astronomus, Rhetor, Musicus, Mathematicus et Historicus nulli suo tempore secundus. Scribit carmine et prosa multa præclara volumina : *de Musica*, *de Monochordo*; Hymnos et prosas varias, ex quibus est Cantus ille de B. Maria virgine dulcissimus : *Salve Regina* et *Alma* (Chronique manuscrite de Reichnau). Les œuvres de théorie musicale d'Hermann qui sont arrivées jusqu'à nous, ont été éditées par Gerbert dans ses *Scriptores Musicæ*.

(2) On le trouve dans le manuscrit Tr., n° 1, d'Einsiedeln (XI-XIIe siècle) en neumes avec lignes et le nom de l'auteur. On donne un fac-similé du commencement au n° 32 des *Monuments*. Gerbert a ajouté le morceau de chant aux ouvrages d'Hermann, mais d'après un manuscrit plus récent et avec beaucoup de variantes.

(3) Cantus item historiales plenarios, utpote quo musicus peritior non erat, de S. Georgio, de SS. Gordiano et Epimacho, de S. Afra M., de S. Magno C., de S. Wolfgango Ep. mira elegantia et suavitate, præter alia hujusmodi, neumatizavit (*Ottonis Frisingensis elogium Hermanni Contracti*).

(4) Le nom de l'auteur y est joint dans le ms. Frag. 1 d'Einsiedeln, et ce nom se trouve aussi confirmé par le moine Godescalc qui écrit à ce sujet : « Domnus Hermannus de sancta cruce : *Grates honor hierarchia* dicitur composuisse. »

(5) Hermannus Monachus... Contractus, teutonicus, composuit sequentiam *Rex omnipotens die*, de ascens. Domini et ant. *Salve Regina* (Manuscrit de Saint-Gall 546, fol. 50).

(1) Trithème.

(2) Le manuscrit d'Einsiedeln (n° 33), écrit environ en 1300, renferme le *Salve regina* avec le texte suivant qui offre quelques variantes avec celui qui est actuellement en usage : *Salve regina misericordiæ*, VITÆ *dulcedo et spes nostra salve; ad te clamamus exules filii Evæ; ad te suspiramus gementes et flentes in hac lacrymarum valle. Eja ergo advocata nostra illos tuos misericordes oculos ad nos converte; et Jesum benedictum fructum ventris tui nobis post hoc exilium* BENIGNUM *ostende. O clemens, o pia, o dulcis Maria.* » D'après une ancienne chronique de Spire, ce fut saint Bernard qui, au chant de cette antienne, fit son entrée solennelle par le dôme de cette ville, et qui, après la conclusion de l'antienne, sous l'empire du plus grand enthousiasme et de l'inspiration la plus sublime, ajouta ces paroles : *O clemens*, etc.

(3) Gisela Imperatrix simul cum filio suo Henrico monasterium S. Galli ingressa xeniis benignissime datis fraternitatem ibi est adepta (*Hepid. Annal.*).

rendit à Saint-Gall, fut salué, reçu, escorté et fêté d'une manière digne de lui. Sous l'abbé Robert (1040-1075) eurent lieu le couronnement de sainte Wiborade, la solennelle introduction dans l'Église de la fête de saint Rémacle, la réception des reliques de sainte Foi, la construction et la consécration de l'église bâtie en son honneur; ces grandes fêtes durent faire naître les chants de joie et les pieuses cantilènes de la dévotion (1).

On peut reconnaître jusqu'à quel point on portait les soins et le scrupule pour maintenir dans l'école de Saint-Gall la pureté de l'ancien chant et des mélodies primitives de saint Grégoire, on peut s'en convaincre, dis-je, par la comparaison des livres de chant et surtout des antiphonaires de la sainte messe. Quoique datant de plusieurs époques, ils sont tous d'accord les uns avec les autres par rapport à leur notation *usuelle*, et cet accord est si frappant, qu'on peut conclure avec sûreté qu'ils sont des copies de cet antiphonaire authentique que le chantre Romain apporta autrefois dans le cloître, et que l'on conservait avec respect à côté de l'autel des saints Apôtres. Les marques, les signes, les caractères de leur ancienne dérivation et de leur origine du cloître de Saint-Gall (caractères que la plupart d'entre eux portent en eux-mêmes); les *traits* d'écriture qui nous reportent à l'époque où l'école de Saint-Gall était à l'apogée de sa gloire et de ses progrès, où l'on n'admettait que les mélodies et les théories romaines d'après l'antiphonaire authentique et la tradition des chantres et des élèves de saint Grégoire, où chaque erreur, où chaque tendance vicieuse était soigneusement évitée et proscrite, où enfin les lettres explicatives de Romain qu'on rencontre en plus ou moins grand nombre dans ces sortes de livres, lettres dont la plupart, dans leur signification, se présentent telles que Notker Balbulus les donnait et les enseignait à son ami, toutes ces circonstances fournissent des preuves non douteuses que ces ouvrages de chant ne sont rien autre, dans leur ensemble, que la reproduction de la copie authentique et que l'enseignement oral de Romain; d'où il faut conclure que ces livres renferment encore maintenant les mélodies primitives romaines dans leur plus grande pureté.

Voilà donc les monuments les plus précieux du chant grégorien qui soient arrivés jusqu'à nous; nous devons les considérer comme tels : ces monuments sont, par conséquent, comme un souvenir impérissable des soins et de l'application que cette école mit, pendant trois siècles, soit dans l'écriture, soit dans la tradition, à transmettre, à conserver pures, à préserver de toute falsification les mélodies romaines, et la manière de les lire, de les déchiffrer, de les interpréter.

Tel était l'éclat dont brillaient les actes et les travaux de cette école, dans le cercle restreint du cloître; telles étaient aussi les bénédictions dont ils étaient comblés au dehors. Certainement, la première moitié du XI[e] siècle était l'époque où l'Allemagne avait atteint l'apogée le plus haut qu'on lui connaisse dans l'histoire de sa puissance terrestre, comme le plus grand éclat dans les travaux de la science, et nommément l'influence la plus considérable sur l'art religieux, poétique et musical. Cette supériorité des peuples allemands sur les autres nations était reconnue par les contemporains de la nation italienne.

Certainement, ce fut l'école de Saint-Gall qui, dans l'enceinte assez considérable de son action, de ses dépendances territoriales, de sa juridiction, comme dans l'étendue des pays circonvoisins, contribua le plus à ce progrès, à cette perfection, à cette pureté du génie chrétien.

Dans le cours de cette époque, elle munit les siéges épiscopaux du Sud et les cloîtres de beaucoup de supérieurs qui avaient fait leur instruction musicale et scientifique dans son sein; elle avait, par le moyen de ses élèves ou de ses professeurs, importé la tradition des anciennes et des pures théories musicales romaines dans les églises d'Allemagne et des contrées plus éloignées; et, comme dans son propre cloître, elle se maintenait la gardienne et la conservatrice des doctrines de Romain et de son antiphonaire, comme elle fournissait de sa source l'eau pure et limpide du chant dans le voisinage et au loin, de même elle surveillait l'exactitude des copies et les répan-

(1) La séquence de sainte Foi : *Sursum corda tendite fratres*, celle sur saint Remacle, *laudes celebri*, que le manuscrit 546 nous donne en notation moderne, doivent être rapportées, quant au texte et à la mélodie, à cette époque qui est celle de leur origine; elles sont évidemment dues à des auteurs et à des écrivains de Saint-Gall.

Il y a eu deux translations des reliques de sainte Foi d'Agen. Voyez Godescard (6 octobre). C'est de la dernière dont il est ici question et qui doit avoir eu lieu, d'après l'historien cité, en 1050, dans la nouvelle église de l'abbaye de Conques, dans le Rouergue.

(1) Voici le passage qu'on a voulu corrompre d'un auteur italien : *Recte et ordinate* subtilissime *jam* docti (Theotonici) doctrinam (cantus) perfecte *tenent* in regionibus suis. Postea vero Roma in semetipsas emarcuit, perdiderunt regem et regnum, divitias, et gloriam, atque litterarum studia. Roma et tota Italia, quæ erat regina, facta est quasi vidua; quæ erat domina gentium et princeps provinciarum, quæ hujus mundi arcem tenebat imperio, modo ex parte sub imperio facta est. *Theotonici* vero habent regem et regnum. Habent divitias et gloriam, redit illorum potestas et *doctrina atque literarum studia* : illic crevit honor, et bona omnia. Italici minorati sunt per plurima, illi gaudent de doctrina perfecta et sana, et clerici sunt amabiles et honorati, gloriosi et ditati omni honore, et omnis donis plurimis, etc. (*Anonymus Casinensis sæc. XI*).

dait dans d'autres contrées. Ce qu'Ison était au IXe siècle dans le cloître de Granval, Ekkehard IV, l'abbé Bernon et Hermann Contract le furent aussi, au XIe siècle, à la cathédrale de Mayence et au cloître de Reichnau, puisqu'ils implantèrent dans ces localités l'enseignement de Romain. En effet, il paraît que la connaissance des lettres de Romain eut autrefois une extension considérable. Aribon, écrivain du XIe et du XIIe siècle, les rappelle encore dans son ouvrage Il y fait mention de trois de ces lettres qu'on trouve souvent dans les anciens antiphonaires, et que l'auteur prend dans la même signification et le même sens que le chantre Romain, et que donnent aussi les explications de Notker Balbulus (1). Mais ce qui place hors de doute l'usage multiplié de la notation romanienne à cette époque, c'est le nombre considérable de copies et de manuscrits qui en sont pourvus et qui sont arrivés jusqu'à nous. Ainsi, on doit mentionner les neuf manuscrits cités que possède la bibliothèque de Saint-Gall ; celle d'Ensiedeln a l'*Antiphonarium missæ*, dont nous avons parlé plusieurs fois, et le recueil des séquences de Notker, deux ouvrages qui, eu égard à leur ancienneté et à leur sujet, méritent d'être placés à côté des manuscrits les plus précieux de Saint-Gall (2). L'ancien monastère de Reichnau a un *Directorium chori* où l'on trouve pareillement les lettres de Romain ; la bibliothèque de Trèves possède un antiphonaire, et celle de Laon en France, un graduel complet datant du Xe siècle : ces deux manuscrits sont munis des lettres de Romain (1). On a encore des vestiges qui annoncent que des manuscrits de cette espèce demeurent cachés sous la poussière des collections particulières : une recherche suffisante les mettra au jour (2). Toujours est-il que tous ces ouvrages restent comme un témoignage qui parle bien haut en faveur de l'action et des travaux de l'école de Saint-Gall à l'étranger.

C'était surtout par ses propres productions poétiques et musicales, par ses hymnes et séquences, par ses litanies et ses tropes, qu'elle exerçait la plus considérable influence en Allemagne sur le chant ecclésiastique, sur son nouvel épanouissement, sur le nouveau réveil scientifique et l'éclat de ce pays avant la fin du XIe siècle. Alors déjà, la plupart de ces créations musicales étaient devenues le bien commun de toutes les grandes églises d'Allemagne; plusieurs d'entre elles avaient déjà passé les frontières de leur patrie, et avaient reçu le droit de bourgeoisie en Angleterre et en France. Une fois que les chants d'un Notker Balbulus, d'un Hermann, d'un Ratpert et des Ekkehard eurent été approuvés et adoptés par les papes, comme faisant partie de la liturgie ecclésiastique, ils retentirent bientôt dans tous les coins de l'Allemagne (3). Quand donc, vers cette époque, la science, même hors des anciens établissements célèbres, commença à fleurir; lorsqu'il s'éleva des hommes qui consacrèrent les forces de leur esprit à la poésie et à la musique, ils ne rencontrèrent, du moins par rapport aux

(1) « In antiquioribus antiphonariis C, T, M, reperimus *persæpe, quæ celeritatem, tarditatem, mediocritatem* « innuunt (Aribon dans Gerbert, *Scriptores*, tom. 2, page 227). »

(2) Que ces deux ouvrages soient originairement sortis de Saint-Gall et n'aient pas d'autre source, c'est ce que nous prouvent visiblement à l'œil non-seulement les lettres de Romain, mais encore la similitude de leurs traits d'écriture avec quelques-uns des plus anciens livres de chant de Saint-Gall. C'est d'ailleurs ce que dit en particulier le discours *de uno confessore*, etc., page 405, où, après ce titre, suivent simplement les mots : *Suffragante, Domine, beato Gallo, confessore tuo*, etc.... C'est ce qu'on conclut pareillement, à cause de la similitude de la séquence sur Saint-Gall, terminée par ces mots : *ô Galle Deo dilecte*, mots entièrement écrits avec de grandes lettres. Or, cette distinction n'a pas lieu pour d'autres saints. Le lecteur peut reconnaître par les monuments avec quelle exactitude et quelle fidélité les mélodies, eu égard à leur notation neumatique, s'accordent avec les antiphonaires de Saint-Gall. On rencontre à chaque pas cette harmonie, cet accord des mélodies. L'Antiphonaire était regardé, bien des siècles après, comme ayant une antiquité vénérable. C'est par le moyen d'une traduction que l'abbé Grégoire qui présida au monastère d'Einsiedeln, vers le milieu du Xe siècle, doit s'en être servi; c'est pourquoi au XVIe siècle, on lui donna pour titre : « Graduel de sa sainte et très-digne grandeur en Dieu le « prince et seigneur Grégoire, abbé de la maison de Dieu, « de notre chère Dame à Einsiedeln, lequel a été fils du roi « d'Angleterre, »

Que ce livre de chant y fût déjà alors usité, c'est ce que rend croyable la circonstance que les graduels postérieurs d'Einsiedeln (mss. nos 113 et 114) du XIe siècle, s'accordent parfaitement avec l'ancien dont nous parlons par rapport à leur notation neumatique : ce qui établit clairement l'opinion d'Ekkehard V : « *Tota Germània, sicut Notkerus et Romanus ediderunt et correxerunt, elegit cantare et hunc ritum modulandi servare.* »

(1) Le P. Lambillotte fait mention de ces deux ouvrages dans son *Esthétique théorique et pratique du Chant Grégorien*.

(2) Ainsi Gerbert, dans son ouvrage *de Cantu*, (tom. I, page 531), donne la première lamentation de la semaine sainte en neumes auxquels sont ajoutées à plusieurs reprises les lettres de Romanus *e*, *s* et *i*. Dans quel manuscrit a-t-il pris ce fragment ? C'est ce qu'il ne dit pas et ce que nous ne saurions guère décider.

[L'abbé Baini, M. Danjou, l'abbé Jules Bonhomme, etc., ont fait connaître des spécimens de notation neumatique entremêlée des lettres de Romain. Pour mon compte, j'ai découvert de pareils fragments dans l'*Antiphonaire de Montpellier* lui-même, et dans plusieurs autres monuments. — Th. NISARD.]

(3) On reconnaît déjà leur grande diffusion à cette époque par les nouvelles hymnes et les recueils de séquences de Mone, de Daniel et Neale, recueils dans lesquels ces pièces furent tirées de manuscrits des bibliothèques d'Allemagne, de France et d'Angleterre.

séquences, aucun autre modèle, ni aucun autre exemple à imiter, que les séquences de Notker et son génie.

Véritablement, c'est à peine si l'on trouve une autre époque que celle du XIe siècle, qui ait produit une si grande quantité de créations semblables ; et quand même les noms de ceux qui leur ont donné le jour seraient pour la plupart tombés dans l'oubli, il n'en est pas moins vrai de dire qu'elles restent comme de grandes preuves de l'activité prodigieuse de l'école de Saint-Gall. C'est à cette époque qu'il faut rapporter l'ancienne origine de la séquence de la Pentecôte : *Veni Spiritus æternorum alme* (exemp. n° 48) et des autres pièces musicales qui la suivent jusqu'au n° 55, et dont la forme, dans la mélodie comme dans le texte, est une imitation évidente des séquences de Notker et de Tutilon.

Dieu, d'ailleurs, soutenait cette école par les miracles des saints qui y avaient vécu. Ekkehard dit, des miracles de Notker, qu'il serait impossible de les compter : « *De miraculis beati viri Notkeri, quæ post transitum suum ad tumbam ejus, meritis ipsius suffragantibus contigerunt, longum esset enarrare quanta vel qualia. Nam a die depositionis suæ quo gleba sancta latuit, et thesaurus pretiosus est absconditus in terra, plura signa ejus intercessione patrata sunt, per ducentorum circiter et eo amplius annorum spatium ante quos pater sanctus migravit ad Dominum* (Ekkeh., *de Vita B. Notkeri*). L'esprit de Saint-Gall était, toutes les années, réveillé par cette belle hymne :

Vita sanctorum, via, spes, salusque,
Christe, largitor probitatis, atque
Conditor pacis, tibi voce, sensu
Pangimus hymnum.

Cujus est virtus manifesta, totum
Quod pii possunt, quod habent, quod ore,
Corde vel factis cupiunt amoris
Igne flagrantes.

Qui tua sanctum pietate Gallum
Indicem lucis superæ dedisti
Ejus ut docti monitis tenebras
Mente fugemus.

Hic ad exemplum volucris canoræ
Actibus sese prius excitavit,
Ut quod ingessit vigor instruentis
Vita probaret.

Qui potens verbo, venerandus actu,
Semper æternis inhians lucellis,
Plura virtutis meruit superno
Signa patrare.

Quæsumus mundi sator et redemptor
Ut sacris ejus meritis tueri
Hanc velis plebem, tribuens quod optat
Corde benigno.

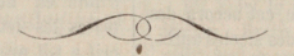
Temporum pacem, fidei tenorem,
Languidis curam, veniamque lapsis
Omnibus præsta pariter beatæ
Munera vitæ,

Ne quibus tanti dederas patroni
Prima provisor documenta clemens,
Illius sacram patiaris unquam
Defore curam,

Hujus obtentu licet actitari
Iste ne laudem tibi summe rerum
Rector acceptam, locus expedire
Cesset in ævum,

Hoc patris proles, pater hoc benigne.
Spiritus præsens, hoc uterque compar,
Nunc et æterno facias perenni
Pariter sæclo (1)

(1) Hymne avec ce titre : *De eodem S. Gallo Anonymi quotannis in ejus solemnitate cantari solitus* (Apud Canis.).



CHAPITRE XI

Henri (Heinrich). — Sa séquence sur la sainte Vierge. — Godescalc. — Ses sept séquences. — Wipo-Bruno (Wipon-Brunon) et ses chants. — Destinée de Wipon, son chant funèbre sur l'empereur Conrad II. — Sa séquence de Pâques. — Ses rapports avec Reichnau et Saint-Gall. — Diffusion et adoption de sa séquence. — Coup d'œil rétrospectif et conclusion. — Saint-Gall reste le dernier en possession de l'Antiphonnaire authentique. — (*Note du traducteur*).

Au nombre des hommes qui, avant le milieu du XIe siècle, se distinguèrent par des pièces nouvelles faites d'après les modèles de Saint-Gall, ou qui devaient être familiers avec cette école ou du moins avec ses productions musicales, il faut compter Henri, religieux d'un monastère inconnu du Sud, où il travailla comme professeur de sciences et de musique. Parmi les chants de ce compositeur, au nombre desquels on doit compter le répons dont son élève Godescalc fait mention : *Omnis lapis pretiosus*, l'aimable et gracieuse séquence *Ave præclara maris stella*, mérite certainement le premier rang (1). Dans la rédaction de cette mélodie, il eut évidemment devant les yeux, pour modèles, les œuvres de Notker, et cela devient manifeste, si l'on fait attention à son plan, c'est-à-dire, à la division et à la répétition des phrases mélodiques. Comme dans les séquences de Notker, on voit dans cette pièce que la première et la dernière phrase sont traitées d'une manière indépendante ; les autres, au contraire, malgré certaines libertés, se correspondent deux par deux dans la mélodie. Sous d'autres rapports, cependant, Henri fit un pas de plus que ses modèles : il ne donna plus à l'intonation de sa séquence la mélodie d'un *alleluia* emprunté au graduel, ni celle d'une séquence précédemment usitée ; mais il en composa une nouvelle. C'est pour cela, paraît-il, qu'on ne lui ajouta plus aucun titre de mélodie. Ses phrases sont toujours plus étendues que celles de Notker, et le 6e mode qu'il choisit pour cette pièce est plus attrayant, plus moderne que ceux qu'on connaissait auparavant (1). Les paroles dédiées à la Mère de Notre-Seigneur, paroles qui, d'après la pensée de l'auteur et dans la première époque de la création de cette pièce, étaient destinées à être chantées le jour de la Purification de Marie, sont pleines de charmes et de grâces. (Voyez aux exemples, n° 56.)

C'est bien à cause de ces propriétés qu'on doit dire que ce chant, aussitôt après son apparition, eut une faveur si générale, que non-seulement on l'inséra, en beaucoup d'endroits, dans les livres de chant, et qu'on l'exécuta dans quantité d'occasions, mais qu'on lui donna de très-bonne heure des paroles allemandes, et qu'il devint un chant populaire. L'imitation qu'on en fit, et qui commence par ces mots : « *Ave, vil liehter meris sterne, ein lieht der cristenheit*, etc. (Je vous salue, très-brillante étoile de la mer, vous qui êtes la lumière de la chrétienté), » était déjà chantée au XIe siècle (2). C'est dans une contrefaçon, une refonte, un remaniement un peu plus moderne, où toutefois l'on conserva le nombre primitif de syllabes, qu'un manuscrit d'Engelberg, de 1372,

(1) Trithème, et après lui beaucoup d'autres, attribuent cette séquence à Hermann Contract, mais l'antiquité du manuscrit d'Einsiedeln, frag. 1, a déterminé l'auteur à suivre les données du manuscrit où la séquence précitée est inscrite de la même main avec le nom de son auteur : « *Henrici Monachi.* » On en peut voir le fac-similé au n° 33 des Monuments.

(1) Parmi les différentes mélodies des séquences de Notker que l'auteur de cet écrit a tirées et recueillies de beaucoup d'anciens manuscrits, il n'en est absolument aucune qui appartienne au 5e ou au 6e mode du plain-chant.

(2) Holscher, *l'hymne religieuse allemande*.

la représente avec l'ancienne mélodie (1). Malheureusement, le commencement nous manque, et ce n'est que depuis les mots :

« Von Himmel furt in trüwen
Den alten un den nüwen. »

(du haut des cieux elle conduit le vieillard et le jeune homme qui marche dans le sentier des larmes et des tribulations), jusqu'à la fin, qu'elle ne nous est point parvenue morcelée. A peu près à la même époque, elle fut traduite en vers *rimés* par le moine de Salzbourg, et son chant commence comme il suit :

« Ich grüsz dich gerne
Meeresterne
Aller Christenheit
Zu Got uns beleit. »

(Je te salue de tout mon cœur, étoile de la mer, étoile de toute la chrétienté, parce que tu nous appelles, tu nous conduis et tu nous rappelles à Dieu.)

A la fin du XVe siècle, Sébastien Brant, conseiller particulier de l'empereur Maximilien, fit imprimer cette séquence avec l'ancienne mélodie et une traduction nouvelle. Elle a, quoique composée de plusieurs rimes, exactement le même nombre primitif de syllabes, et commence par ces mots : « *Ave, durchlüchte stern des meres — entpfangen uffgangen den Heiden zu freiden* (2). » (Je vous salue, très-éclatante étoile de la mer, bien reçue, bien-venue des Païens, et qui s'est levée pour réjouir les Païens et les délivrer). Au commencement du XVIe siècle, on se servait aussi d'une traduction de ce chant en bas-allemand : « *Maria, gegrotet systu vorschynende sterne des meres* (3). » (Marie, je te salue, étoile de la mer, dont la lumière nous prévient). La belle séquence d'Henri fut chantée dans les églises catholiques pendant plus de cinq siècles, et dans les derniers temps où on l'exécutait encore, on la regardait comme un chef-d'œuvre du genre, à tel point que les hommes les plus entendus prétendaient que cette pièce avait plus de *mérite musical* que *six cents charges de compositions* d'autres maîtres (4).

Godescalc écrivit un nombre plus considérable de séquences; il était l'élève du précédent, et peut-être appartenait-il au même cloître. D'après son propre témoignage, on doit lui attribuer les séquences suivantes : *Fœcunda verbo*, sur la sainte Vierge; *Cœli enarrant,* sur les douze Apôtres; *Laus tibi Christe, qui es creator*, sur sainte Madeleine; *Electum Christi vas*, sur saint Paul; *Alleluia dulce lignum*, avec la séquence *A solis ortu et occasu*, sur la sainte Croix; *Exulta exaltata*, sur l'assomption de la sainte Vierge; une autre sur la sainte Vierge, où l'on trouve ces mots : *hanc nec corrumpi nec putredine solvi optat*, etc. (1). Les trois premières ont été conservées, quant aux paroles et quant à la mélodie; les autres paraissent perdues. Godescalc fut blâmé par un critique inconnu, à cause de quelques expressions dont il se servit dans le premier et le dernier des textes nommés; c'est pourquoi il chercha à se défendre dans deux traités qui portent son nom. Voici la première partie incriminée : *Unius tria sunt facta Trinitatis opera in carne una*, etc., paroles qui se lisent réellement dans la première des séquences nommées plus haut : *Fœcunda verbo* (2).

Godescalc donna lui-même un moyen de reconnaître d'après quels modèles il composa ses chants, car il conseille à son lecteur de les juger en les comparant aux séquences de Notker et de Contract. Il rapporte avec une espèce de sentiment de sa dignité, que quelques-uns attribuent à la plume d'Hermann ses séquences : *Cœli enarrant* et *Laus tibi Christe* (3).

(1) Manuscrit 14/25.

(2) Cette composition parut en une seule feuille in-folio et fut ajoutée au ms. n° 546 de Saint-Gall.

(3) Mone, *hymnes latines*, tom. II, page 358.

(4) Voici ce que Glaréan écrit de l'auteur de cette pièce: In ea prosa de cœlorum Regina, Jesu Christi matre, quæ « Ave præclara » inscribitur, plus musici ingenii ostendisse videtur, quam ingens aliorum grex sexcentis cantionum plaustris (*Dodecach. Basil.* 1547, pag. 176).

(1) Daniel attribue encore à Godescalc, dans son *Thesaurus hymnol.*, les séquences *Dixit Dominus ex Basan*, sur saint Paul, *Psallite regi nostro*, sur saint Jean-Baptiste, et *Exultent filiæ Sion*, sur une sainte Vierge. D'après quel monument et pour quel motif? Il ne le dit pas.

(2) Cette séquence se trouve dans le frag. 1 d'Einsiedeln, si souvent mentionné, et dans Mone.

(3) Gerbert a donné le passage d'après un manuscrit de Vienne (Theol. 58, sæc. XI ou XII); voici ce qu'on y lit: « Si domnus Herimannus Contractus, cujus nomini quasdam sequentias, quas per me dedit Dominus, sicut *Cœli enarrant* de apostolis, et illam de S. Maria Magdalena *Laus tibi Christe* quidam attitulant, in hac tela dictando, et docendo, et modulando fuerat operatus; si domnus *Notkerus* monachus suas Sequentias induxit in hujus telæ ornatum, cur et ego peccator, tamen monachus et catholicus, non inducerem in hanc telam, quod dedit Dominus : *Electum Christi vas.* Domnus Herimannus de sancta cruce Sequentiam *Grates honos hierarchia* dicitur composuisse. Ego vas abjectum, utinam eligendum, de S. Cruce illud *All. Dulce lignum*, sequentiam *A solis ortu et occasu,* docente Domino composui. Domnus Notkerus de Apostolis *Clare sanctorum senatus apostolorum* composuit. Ego de apostolis *Cœli enarrant* idiota composui. Ille de assumptione sanctæ Mariæ *Congaudent angelorum* fecit. Ego pusillus de eadem festivitate hanc sequentiam, quam nunc inter manus habemus: *Exulta exaltata* composui in gratiam sancti Spiritus. Legat utrasque, cui placet, et juste judicet, etc. »

(*La suite au prochain numéro*).

E. REPOS, *Propriétaire-Gérant.*

Le Mans. — Impr. Beauvais et Vallienne, place des Halles, 19.

LE PLAIN-CHANT. SEPTIÈME ANNÉE. N[os] 8 et 9. — 15 JUIN et 15 JUILLET 1866. LA PAROISSE.

REVUE DE MUSIQUE SACRÉE ANCIENNE ET MODERNE

PARAISSANT LE 15 DE CHAQUE MOIS.

Avis. — Toutes les lettres, les livres, les paquets, les morceaux de musique concernant la rédaction, les abonnements et les mandats sur la poste doivent être adressés, *directement et franco*, à M. E. REPOS, libraire-éditeur, directeur-propriétaire de la REVUE, des RÉPERTOIRES de musique sacrée et de l'ILLUSTRATION musicale, 70, rue Bonaparte, à Paris.

ABONNEMENT A PARTIR DE NOVEMBRE : FRANCE, 12 FRANCS PAR AN. — ÉTRANGER, 16 FRANCS.

AFIN DE SIMPLIFIER LE TRAVAIL DE NOTRE ADMINISTRATION, NOUS PRIONS LES PERSONNES DONT L'ABONNEMENT EXPIRE, DE LE RENOUVELER SANS RETARD. L'ABONNEMENT EST CONTINUÉ SAUF AVIS CONTRAIRE.

Les six premières années reliées en quatre gros volumes grand in-8°, chant, musique et texte, 40 fr. *au lieu de* 72, *pour les abonnés à l'année* 1866.

SOMMAIRE.

NÉCROLOGIE.

CLAPISSON. — LEBORNE. — SIMON. — MADAME FÉTIS.

CLAPISSON.

Les funérailles d'Antoine-Louis CLAPISSON, décédé à Paris le 19 mars dernier, ont eu lieu le mercredi 21 suivant en l'église Saint-Eugène de cette ville.

Clapisson était né à Naples, le 15 septembre 1808, d'une famille alors attachée au service du roi Joachim Murat. Il rentra en France après les événements de 1815 et fut admis au Conservatoire le 18 juin 1830. C'est dans cet établissement que Clapisson, élève d'Habeneck pour le violon et de Reicha pour la composition musicale, obtint des prix qui annonçaient l'éclat de sa future carrière. Il donna son premier ouvrage (*la Figurante*) à l'Opéra-Comique en 1838. Ce premier essai fut heureux et suivi de plusieurs autres, notamment de *Gibby la Cornemuse* (3 actes, 1845), qui doit être regardé comme sa meilleure production. La nomination de Clapisson comme membre de l'Académie des Beaux-Arts, en remplacement d'Halévy, ranima sa verve et lui fit produire *Fanchonnette* et *la Promise*, deux opéras en 3 actes, dont le brillant succès durera longtemps encore au Théâtre-Lyrique. Cet artiste avait réuni pendant vingt ans une collection rare et précieuse d'instruments de musique du moyen âge et de la renaissance. Appelé au Conservatoire pour y diriger une classe d'harmonie, il fit cession à cet établissement de son intéressant musée dont il fut nommé conservateur avec traitement et logement au Conservatoire.

Clapisson était chevalier de la Légion d'honneur depuis 1847.

M. Berlioz, bibliothécaire au Conservatoire, a été nommé conservateur du Musée formé par Clapisson. La veuve de cet artiste continuera à recevoir la pension de 2,000 fr., allouée à son mari, et d'habiter son appartement au Conservatoire.

LEBORNE.

M. Aimé-Ambroise-Simon LEBORNE vient aussi de mourir à Paris, en avril dernier.

Fils d'un artiste dramatique, il était né à Bruxelles le 29 décembre 1797. Il apprit les

premiers éléments de la musique à Versailles dans une école gratuite tenue par M. Desprez, ancien artiste de la chapelle du roi. Admis au Conservatoire de Paris le 8 janvier 1811, il y commença l'année suivante, dans la classe de Berton, l'étude de l'harmonie et de la composition, étude qu'il continua successivement sous la direction de Dourlen et de Cherubini. En 1818, il concourut à l'Institut de France et y obtint le second prix de Rome. Le premier grand prix lui fut décerné deux ans après. Le 23 février 1828, Leborne fit représenter à l'Opéra-Comique *le Camp du drap d'or*, en 3 actes et en collaboration avec MM. Batton et Rifaut. Peu favorablement accueilli du public, cet ouvrage fut suivi de deux autres opéras-comiques : *Cinq ans d'entre acte* et *Lequel*.

Répétiteur de solfége au Conservatoire en 1816 et professeur de la même classe en 1820, Leborne y remplaça Reicha, comme professeur de composition dans la même école, le 13 août 1836.

Le 1er janvier 1829, il succéda à son beau-père M. Lefebvre, comme bibliothécaire et entrepreneur de la copie de musique, à l'Opéra. Le titre de bibliothécaire du roi lui fut donné en 1834.

Possédant, grâce à l'illustre Cherubini, les admirables traditions de l'école italienne, Leborne a formé d'excellents élèves, au nombre desquels il faut citer MM. Aimé Maillart, Duprato, Bousquet, Barthe, Léonce Cohen, Augustin Savart, Cherouvrier, Stamaty, C.-A. Franck, Hocmelle, Soumis, de Lajarte, Demerssmann, Godard, Verroust, Hermann, Debillemont et Ch. Poisot qui a prononcé, sur la tombe de l'éminent professeur, les plus touchants adieux. M. Elwart, au nom des professeurs du Conservatoire, a également prononcé un discours.

SIMON.

M. Prosper-Charles Simon, dont ne parle point M. Fétis dans la nouvelle édition de sa *Biographie universelle des Musiciens*, et qui était pourtant l'un des plus honorables doyens de l'art musical de notre époque, est mort à Paris, le 31 mai dernier, à l'âge de 78 ans.

Simon était organiste du chapitre impérial de Saint-Denys et de Notre-Dame-des-Victoires, professeur d'harmonie à la Maison-Napoléon, chevalier de la Légion d'honneur, de l'Ordre pontifical de Saint-Sylvestre et de plusieurs autres, et membre de l'Institut historique de France.

Ses obsèques ont eu lieu le samedi 2 juin, en l'église de Notre-Dame-des-Victoires, au milieu d'un grand concours d'amis et d'artistes.

Mme FÉTIS.

Le docte M. Fétis père, directeur du Conservatoire royal de Musique de Bruxelles, vient de perdre sa femme, dont les funérailles ont eu lieu le 5 juin, dans cette ville, en l'église Notre-Dame du Sablon.

Née à Paris le 23 septembre 1792 d'un inspecteur général des eaux et forêts des départements des Ardennes et des Forêts, elle était petite-fille, par sa mère, du savant chevalier de Kéralio. Mariée à M. Fétis, lorsqu'elle avait à peine atteint l'âge de quinze ans (1806), elle se livra avec ardeur à l'étude des arts, et publia une traduction française d'un livre de William C. Stafford sous le titre d'*Histoire de la Musique, avec des notes, des corrections et des additions* (Paris, Paulin, 1832, 1 vol. in-12).

MM. LE CHANOINE DEVROYE ET LE DOCTEUR VAN ELEWICK; LEUR OUVRAGE SUR LA MUSIQUE RELIGIEUSE.

M. l'abbé T.-J. DEVROYE, chanoine titulaire de la cathédrale de Liége, et M. VAN ELEWICK, docteur en sciences politiques et administratives à Louvain, et membre de l'Académie de Sainte-Cécile de Rome, etc., viennent de publier dans les premiers mois de cette année un intéressant volume qui a pour titre : *De la Musique religieuse. Le congrès de Malines* (1863 et 1864) *et de Paris* (1860), *et la législation de l'Église sur cette matière,* in-8° de 386 pages.

L'ouvrage est divisé en deux parties : dans la première, les auteurs reproduisent *in extenso* les actes des congrès tenus à Paris et à Malines en 1860, 1863 et 1864; dans la seconde, ils exposent la législation de l'Église en matière de musique religieuse.

La première partie, bien qu'elle ne soit qu'une simple reproduction, n'en est pas moins curieuse ni moins utile. Le congrès de plain-chant et de musique religieuse tenu à Paris en 1860, est bien connu en France; mais c'est une page d'histoire qui ne peut que gagner à être consignée dans un livre sérieux : cette page doit offrir beaucoup d'intérêt aux musiciens religieux de la Belgique, comme le récit sténographié des deux congrès de Malines intéressera certainement tous les musiciens religieux de la France.

Les congrès de Malines contiennent des documents fort précieux pour quiconque veut connaître les idées et les efforts des artistes religieux modernes. Au nombre de ces documents, nous citerons le discours plus original qu'exact de M. l'abbé de Voght sur les types mélodiques de chaque mode du plain-chant[1],

« [1] Les véritables types (mélodiques) du plain-chant,

— l'assertion *erronée* de MM. Devroye et de Voght qui affirment que *saint Grégoire n'a rien composé* en fait de plain-chant (p. 39), — les paroles de M. de Voght qui, traitant de la *mesure* et du *rhythme* dans le plain-chant, n'a pas suffisamment « mis une garde à sa bouche et une sage réserve à ses lèvres, » — les belles pensées et les bonnes paroles de M. Van Elewick sur la manière d'amener les chantres à être pieux et dignes dans l'exercice de leurs fonctions, — la proposition faite par M. l'abbé Devroye, et acceptée par les meilleurs facteurs, d'un *pédalier* d'orgue établi d'après des mesures uniformes[1], — l'adoption du diapason normal de 870 vibrations par seconde pour le *la* d'orchestre, tel qu'il a été décidé en 1859 par la Commission française, — d'excellentes choses sur les maîtrises, — l'invitation faite par M. Charles Vervoitte aux bons Frères des écoles chrétiennes de prêter le concours de leurs élèves aux offices de nos églises, là où une maîtrise régulière ne peut être établie, — les observations très-justes de M. Lemmens, l'illustre professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, sur l'accompagnement du plain-chant par l'orgue, et son aveu *très-significatif* que, n'admettant pas, comme cela doit être *cependant*, l'altération de la note sous-finale dans les cadences du chant liturgique, *il n'est pas encore parvenu jusqu'à présent à placer sur cette sous-finale non altérée* UNE HARMONIE SATISFAISANTE, — et enfin la brillante plaidoierie de M. Van Elewick en faveur de l'emploi de la musique religieuse à l'Église.

La France n'a pas eu beaucoup de représentants aux congrès de Malines de 1863 et de 1864. On n'y comptait guère que MM. l'abbé Stephen Morelot, l'abbé Bézolles, l'abbé Vanner, curé du diocèse de Nancy, l'abbé Loth du diocèse de Rouen, M. Cavaillé-Coll, notre célèbre facteur d'orgues, et M. Charles Vervoitte, président de l'Académie de Musique sacrée à l'église Saint-Roch (Paris). Tous les artistes pouvaient y prendre rang; le champ était ouvert à tous; mais, comme on le voit, très-peu se sont rendus à l'appel de nos frères artistes de Belgique, et l'on ne doit qu'en féliciter davantage ceux des artistes français qui sont allés prendre part à la lutte ouverte à Malines.

dit M. de Voght, (en) sont les modes, dont les mélodies actuelles du plain-chant sont la négation..... » M. l'abbé Devroye, par une heureuse analyse, avait constaté en 1842 les types que nie M. l'abbé de Voght, et que l'on trouve nettement désignés dans la classification de l'*Antiphonaire bilingue* de Montpellier, pour peu qu'on examine avec soin ce manuscrit. M. l'abbé de Voght n'a pas été heureux : il ne pouvait pas l'être, malgré sa parole réellement éloquente.

[1] Nous avons donné les mesures si désirables de ce *pédalier* dans le No du 15 avril 1865 de la *Revue de Musique sacrée ancienne et moderne*, p. 10 du *Bulletin musical et littéraire*.

Disons seulement que M. l'abbé Loth a eu la maladresse d'attribuer à M. Vervoitte, en pleine séance (celle du 31 août 1864), l'IDÉE d'une *Société académique de Musique sacrée à Paris*. Cette IDÉE a été formulée par notre grand organiste M. Schmitt, chez M. E. Repos, éditeur de musique religieuse, rue Bonaparte, 70, à Paris, au sein du Comité de rédaction et de patronage de la *Revue de Musique sacrée* dont cet éditeur a fait tous les frais avec tant de dévouement. Ce dévouement, toutefois, a été fort mal apprécié à Malines par l'abbé Loth (p. 55). Il paraît que, chez ce brave abbé, l'exagération est un compas dont les deux pointes touchent d'une manière inexacte les objets qu'il veut désigner : à M. Repos, il accorde trop peu; à M. Vervoitte, il accorde trop, et, sous ce dernier rapport, on peut citer le vers fameux de l'abbé Pellegrin qui, le jour, vivait de l'autel, et le soir, du théâtre :

« L'amour a vaincu Loth. »

Mais revenons à la réalité des faits au sujet de M. Charles Vervoitte, puisqu'une exagération, fort amicale et fort pardonnable d'ailleurs, pourrait le faire mettre sur la sellette.

La sellette qu'il occupait au Congrès de Malines, était l'un des siéges de la vice-présidence. D'*unanimes applaudissements* ont acclamé l'habile maître de chapelle qui a publié, avec un dévouement rare, plus de 500 morceaux de musique religieuse des anciens compositeurs. « Je crois que nous catholiques, s'est » écrié M. Van Elewick, nous sommes *tenus* » de féliciter et de remercier M. Vervoitte de ce » qu'il a fait pour la propagation de l'art reli- » gieux (*p.* 98). »

Lorsque la *Société académique de Musique sacrée* s'est fondée à Paris, dans l'église Saint-Sulpice, le 16 décembre 1861, sous la présidence du saint et vénérable M. l'abbé Hamon, curé de cette paroisse, on adopta quelques articles réglementaires, et, *par un vœu unanime nettement et sympathiquement exprimé*, M. Charles Vervoitte fut nommé président de la nouvelle Société.

Et, à cette occasion, M. Louis Roger écrivait le 15 janvier 1861 :

« Un artiste *du plus grand mérite*, qui a » donné DANS MILLE CIRCONSTANCES des gages » de sa *sympathie profonde* pour la musique » religieuse, dont *les compositions remar-* » *quables* attestent *une rare connaissance des* » *anciens maîtres*, M. Charles Vervoitte, maî- » tre de chapelle à Saint-Roch, est à la tête de » cette société. C'est lui qui, avec l'aide d'un » comité animé du plus beau zèle, secondé par » le bon vouloir et la capacité de ses collègues, » *encouragé*, *pressé*, *sollicité par tous*, c'est » lui qui va conduire à son but exceptionnelle- » ment artistique la jeune Société dont il est le » président. Ce choix est *une promesse d'avenir*

» pour l'institution naissante. C'est aussi *un » acte de justice qu'eût ratifié le prince de la » Moskowa lui-même, s'il avait été parmi » nous* (Revue de Musique sacrée, N° 3, 15 » janvier 1862, col. 86). »

Nous tenions d'autant plus à rectifier les conséquences de l'assertion de l'abbé Loth, que M. Vervoitte n'a pas besoin, comme on le voit, des titres qu'il n'a pas, puisque le congrès de Malines et M. Louis Roger lui en reconnaissent dont il peut être fier *à juste titre*. L'indépendance du congrès de Malines ne saurait être mise en doute. Il en est de même de celle de M. Louis Roger que nous tenons en grande estime : c'est un critique loyal qui a toujours défendu avec une inaltérable énergie, à Rouen comme à Paris, la cause de la liturgie romaine. Ferme et invariable dans ses principes, il n'est pas homme à vanter ce qui est mauvais, ni à déprécier ce qui est bon en fait d'*art* et d'*artistes*. Nous sommes vraiment heureux de pouvoir, en cette circonstance, nous appuyer sur le jugement d'un écrivain aussi considérable.

Mais revenons au livre de MM. Devroye et Van Elewick.

La seconde partie de leur volume, divisée en sept chapitres, est consacrée, avons-nous dit, à la législation de l'Église en matière de musique religieuse.

Dans le premier chapitre, on trouve le texte latin, avec une traduction française mise en regard, du décret *de observandis et evitandis in celebratione Missæ* promulgué le 17 septembre 1562 par le concile de Trente (session XXII). Ce décret est suivi de notes très-curieuses sur les circonstances au milieu desquelles il s'est produit. On y voit apparaître l'immortel Palestrina dont le nom doit signifier à jamais pour les artistes « *sauveur et prince de la » musique religieuse.* »

Le chapitre deuxième contient tout ce qui, dans le *Cérémonial des Évêques*, est relatif à la musique. Les prescriptions ne s'appliquent pas seulement aux cathédrales, mais encore, à proportion gardée, à toutes les églises; elles sont citées textuellement en latin et traduites en français.

Deux observations, extraites des Rubriques générales du Missel et ayant trait au *graduel* et au *verset alléluiatique*, forment le chapitre troisième.

Dans le quatrième, les auteurs ont reproduit et traduit tous les décrets que la Congrégation des Rites a promulgués sur la musique, depuis le 27 mars 1601 jusqu'au 22 juillet 1848.

Le chapitre cinquième n'est pas moins important que ceux qui précèdent : c'est une traduction complète de tout ce qui a rapport à la musique ecclésiastique dans l'Encyclique adressée en 1749, par le pape Benoît XIV, aux évêques des États-Pontificaux.

On lit, dans le chapitre sixième, l'analyse des édits des papes et des cardinaux-vicaires sur la musique sacrée, pour le diocèse de Rome. Ces édits, extraits des *Analecta juris pontificii*, ont été plusieurs fois déjà reproduits en Belgique et en France, mais devaient trouver place dans le livre que nous analysons.

Enfin, dans le chapitre septième et dernier, MM. Devroye et Van Elewick ont publié : 1° le décret concernant le plain-chant et la musique d'église, donné le 26 avril 1853 par le cardinal-archevêque de Malines; 2° un extrait des statuts de Liége publiés en 1851 sous l'épiscopat de Mgr Van Bommel; 3° un décret de feu Mgr Delebecque de Gand (26 mai 1863). Ces documents divers prouvent la conformité des décisions des congrès de Malines, avec les lois de l'Église, la Circulaire de Benoît XIV, etc.

Comme on le voit, l'ouvrage de MM. Devroye et Van Elewick sur la *Musique religieuse* ne peut qu'intéresser vivement les artistes catholiques. Seulement, il est à regretter que les auteurs, tout en adoptant un titre *général*, se soient bornés à ne colliger que des documents romains ou belges, en n'admettant en dehors de ces documents que la relation du congrès tenu à Paris en 1860. Certes, la France qui, depuis dix-huit ans, a glorieusement ouvert la voie aux grands travaux sur la restauration du plain-chant, à l'archéologie musicale et à la réhabilitation de la musique religieuse, méritait une plus large place dans l'œuvre si consciencieuse d'ailleurs des deux savants belges.

Théodore Nisard.

La bibliothèque de M. Farrenc.

La vente de la riche bibliothèque musicale de feu M. Aristide Farrenc a eu lieu dans la salle N° 2 de la rue des Bons-Enfants, à Paris, le 16 avril et les jours suivants. Les *quinze cents numéros* qui formaient le catalogue de cette bibliothèque ont été vendus au poids de l'or. Des ordres avaient été donnés de toutes parts et les surenchères ont produit des adjudications fabuleuses. C'est là un bon signe en faveur de la bibliographie musicale. Les vieux livres de musique sont donc autre chose que de méprisables bouquins, puisqu'on se les arrache avec une ardeur presque belliqueuse *dans les ventes publiques* qui ont l'honneur d'être annoncées par un bon et même par un *mauvais* catalogue. Celui qu'on avait bâti en toute hâte pour les trésors de M. Farrenc était de cette dernière espèce; mais si les mânes du célèbre bibliophile ont dû en tressaillir, ils auront été satisfaits de l'empressement avec lequel on s'est disputé la possession de ce qu'il avait tant aimé.

La chute des Anges,
Oratorio de M. Ch. Gaspar.

M. Ch. Gaspar, organiste de Saint-Jacques, à Lunéville, a fait exécuter le 2 avril dernier, dans la ville qu'il habite, un *Oratorio* pour chœurs et orchestre. Le poëme est dû à la plume de M. X., et a pour titre : *La chute des Anges.* L'action, divisée en deux parties, est remplie par sept personnages : Dieu le Père ou *Jéhovah*, le *Verbe* son Fils, *Michaël*, *Abdiel*, *Lucifer*, *Gabriel* et *Raphaël*, qui gardent chacun dans le drame le rôle que leur prête la tradition. — Des juges fort compétents nous ont transmis les éloges les plus flatteurs à l'adresse de l'auteur de la musique de cet *Oratorio.* On ne saurait trop encourager les artistes qui consacrent à la religion le génie qu'ils ont reçu de Dieu. Que M. Gaspar persévère dans cette voie, et il méritera d'être compté parmi les meilleurs soutiens de la décentralisation artistique en France.

L'Académie des Sciences, des Lettres et des Arts de Bruxelles.
(*Séance du 7 mai.*)

Le 7 mai dernier, l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique, a célébré, dans le Palais-Ducal de Bruxelles, le cinquantième anniversaire de la réinstallation de cet établissement, fondé par l'impératrice Marie-Thérèse, à la fin du XVII[e] siècle et à l'époque de la domination autrichienne dans les Pays-Bas. La famille royale assistait à cette mémorable séance dans laquelle on inaugurait un orgue magnifique de cinquante-quatre jeux. M. Fétis père avait écrit pour la circonstance une fantaisie pour orgue avec accompagnement d'orchestre. L'éminent M. Lemmens tenait l'orgue. La fantaisie de M. Fétis, composée d'une *Introduction*, d'un *air varié*, d'un intermède intitulé : *Les Plaintes de la voix humaine*, et d'un solennel *dialogue* entre l'orchestre et l'orgue, a fait une sensation profonde sur l'auditoire. Grâce au bel instrument dont nous venons de parler, Bruxelles pourra désormais, comme les grandes villes de l'Angleterre, interpréter les partitions des plus illustres maîtres, et populariser les chefs-d'œuvre classiques.

Notre-Dame-des-Arts.

On connaît la belle institution de *Notre-Dame-des-Arts* que Madame la vicomtesse d'Anglars a fondée, il y a quelques années, rue du Rocher, à Paris, en faveur des filles de nos artistes littérateurs, peintres et musiciens. Cette institution si utile a été transférée depuis par la fondatrice dans la splendide habitation de feu Madame Adélaïde, au parc de Neuilly. Mercredi, 16 mai, un concert a été donné en plein jardin au profit de l'OEuvre; plus de *quinze cents* personnes composaient l'auditoire de cette véritable fête de famille. Madame Conneau et M. Félix Godefroid se sont fait entendre et ont transporté d'admiration les assistants. De jeunes filles, élèves de la maison, ont également brillé sur le violon et le violoncelle. On a aussi remarqué beaucoup une religieuse qui enseigne la musique aux jeunes filles : elle a délicieusement interprété, avec M. Saenger, l'habile violoniste, un duo sur des motifs de Verdi.

M. Sain-d'Arod a Saint-Sulpice de Paris.

M. Sain-d'Arod vient d'être nommé maître de chapelle de Saint-Sulpice, à Paris, en remplacement du très-honorable et très-intelligent M. Renaud, démissionnaire. M. Sain-d'Arod est entré en fonctions le jour de la Pentecôte. A propos d'un *O salutaris* qui n'est pas de ce compositeur et que celui-ci a fait exécuter en cette circonstance, parce que le morceau est digne d'être entendu dans une église comme celle de Saint-Sulpice; à propos aussi d'un *Domine salvum* qui a été précédé d'un prélude par l'orgue, — une petite Revue de Musique a fait paraître des critiques anonymes qui n'ont d'autre portée que de médire pour le simple plaisir de parler à tort et à travers. Quand on donne un coup de dent, il faudrait au moins que le public connût à quelle mâchoire appartient cette dent qui mord. C'est vraiment chose pitoyable que de voir la mauvaise critique s'attaquer à un début sans autre motif que de nuire au débutant. Laissons au moins à celui-ci le temps d'organiser la direction qu'il compte donner au chœur confié à ses soins. Alors, on le jugera à l'œuvre. En attendant, regrettons vivement la démission d'un artiste digne d'une sincère estime, et ne dénigrons pas d'avance un autre artiste qui, lui aussi, a fait noblement toutes ses preuves. En un mot, soyons justes et rien que justes, en musique comme en morale..... C'est le bon système.

Théodore Nisard.

Un Turc, soliste a la chapelle Sixtine.

Dans un article que M. Gustave Bertrand consacre à la musique dans la ville de Rome (*Ménestrel*, N° du dimanche 3 juin 1866, pp. 212-213), on lit entre autres choses : « Le premier » soliste de la chapelle Sixtine, est un sopra» niste artificiel, nommé Mustapha, turc de » naissance, ainsi que son frère, Mustapha» Basse, qui porterait la plus belle barbe du » monde, si les règlements permettaient cet or» nement aux chantres pontificaux. Mustapha» Soprano est un grand garçon de trente-huit » ans, qui ne paraît pas du tout mélancolique; » sa voix limpide et bien timbrée commence à » se fatiguer; il a cependant chanté le *Miserere* » d'Allegri comme un ange. Il est excellent

» musicien avec cela, et vient de composer un » *Miserere* qui a eu les honneurs du vendredi-» saint à la *Sixtine.* » — Qu'on nous permette d'opposer aux assertions de M. Gustave Bertrand cette autre assertion de Monsignor Bernardin Gassiat, protonotaire apostolique, docteur en théologie et droit canon. : « Parmi les » chanteurs actuels de Rome, on ne compte que » deux castrats. L'un est né ainsi déshérité, et » l'autre, le célèbre Mustapha, italien d'ori-» gine, en dépit de son nom, car il est natif » de Spolète dans les États romains, a dû à la » gloutonnerie d'un cochon la plus ravissante » voix que jamais peut-être on ait entendue. » Aujourd'hui il n'est que la ruine de lui-même; » il n'a plus guère d'illustre que son nom et » le souvenir de son succès (*Rome vengée ou la » Vérité sur les personnes et les choses*, Paris, » E. Repos, 1863, 1 vol. in-12, p. 192) (1). »

Nouvelles compositions du P. F.-L. Comine, de la Société de Jésus.

L'Amour du Cœur de Jésus, cantate; *Chants du Cœur de Jésus*, grand recueil de 102 cantiques, suivis de Litanies en plain-chant harmonisé, avec accompagnement d'orgue ou d'harmonium, par le R. P. F.-L. Comine, de la Société de Jésus.

C'est avec autant d'étonnement que d'admiration que nous avons parcouru ces deux nouveaux ouvrages. Le style, souvent trop mondain, de certains compositeurs de musique sacrée, nous avait fait bien souvent regretter de voir signées, de noms honorables d'ailleurs, des œuvres visiblement entachées de souvenirs mélodiques par trop dramatiques, et, parce que ces compositeurs montrent un semblant d'inspiration étayée de très-faibles connaissances scientifiques, de complaisants panégyristes leur donnaient un brevet d'immortalité. Chez le R. P. Comine, les idées mélodiques les plus catholiques s'appuient sur la connaissance approfondie de l'art d'écrire; et nous sommes heureux de lui en adresser publiquement nos sincères félicitations.

La cantate intitulée : *L'amour du Cœur de Jésus*, est une composition d'un style élevé; mais, ce qui nous a surtout frappé, c'est la variété des tons et des couleurs dont les *Cantiques* offrent d'excellents modèles à chaque page du recueil de l'auteur. Ces *Cantiques* conviennent non-seulement aux séminaires et aux maisons d'éducation, mais aussi aux Sociétés orphéoniques qui y trouveront d'excellents morceaux dont leur répertoire religieux s'enrichira à la grande gloire de Dieu et de l'art choral. Depuis quelque temps, laissant de côté les chants mondains, plusieurs de ces Sociétés s'appliquent à exécuter, avec tout le soin possible, des messes sans accompagnement obligé, dues à la plume de MM. Gounod, Laurent de Rillé, Leprévost, etc.

Le R. P. Comine a fait précéder ses grands cantiques d'une introduction écrite avec une rare élégance; ce morceau tout littéraire est suivi d'excellentes observations sur l'*exécution musicale*. Ici, l'homme d'imagination fait place au professeur instruit, et la lecture de ce document produira d'heureuses réformes parmi les artistes et les amateurs du chant sacré qui auront le bon esprit de mettre en pratique les conseils de l'auteur.

Les accompagnements du P. Comine sont écrits avec un très-grand soin. Ils soutiennent et abritent les mélodies comme les feuillages des fleurs printannières protégent leurs corolles embaumées.

L'espace nous manque pour analyser les deux recueils avec plus de détail.

Un magnifique portrait de Jésus porté par les anges et offrant son cœur divin à tous ceux qui l'implorent, a été dessiné par le crayon coloré de Célestin Nanteuil qui n'a jamais donné plus d'expression à cette dernière production visiblement inspirée par un sentiment profondément religieux. On dirait que cet artiste éminent a pris pour fusain une des branches d'olivier du jardin de Jérusalem, tant son œuvre respire la résignation sublime du Sauveur du monde. A. Elwart,

Professeur au Conservatoire impérial de Musique.

Après un pareil éloge, que pourrions-nous ajouter en faveur des deux nouvelles productions du R. P. Comine? L'approbation du docte M. Elwart est loin d'être exagérée; en y ajoutant quelque chose, notre plume impuissante risquerait de l'affaiblir au détriment de la justice.

Th. Nisard.

M. Leprévost et sa messe en si bémol.

La *Revue de Musique sacrée ancienne et moderne* a donné à ses abonnés la magnifique messe solennelle à 3 voix et en *si bémol* de M. A. Leprévost, actuellement organiste à Saint-Roch de Paris. Cette belle partition, qui ne compte pas moins de *soixante-quinze pages in-8° jésus de musique gravée*, doit naturellement se placer au nombre des productions les plus recommandables de l'art moderne. M. Étienne-Alexandre Leprévost est un compositeur du plus grand mérite. Né le 25 novembre 1812 à Trévise, alors royaume d'Italie, où son père était employé de l'administration française, il entra au Conservatoire de Paris le 2 mars 1832, y étudia la composition sous la direction de l'illustre M. Fétis père, et fut ensuite élève du regretté Halévy. On lui doit une partition en un acte (*le Dormeur éveillé*), auquel le public de l'Opéra-Comique de Paris fit un sympathique accueil en mars 1848. Mais ce qui

(1) Prix : 3 fr. 50, et franco 4 fr.

nous préoccupe surtout dans le talent de M. Leprévost, c'est la manière correcte et large dont il comprend les inspirations de la musique religieuse. En lisant les œuvres de ce genre qu'il a données au public, en les entendant, en examinant surtout sa messe en *si bémol*, on est forcé d'avouer que la correction de l'harmonie et la pureté du sentiment religieux considéré au point de vue des plus sobres ressources de l'art moderne, sont de puissants leviers mis en œuvre par le savant organiste. L'église de Saint-Roch doit être fière de posséder un artiste qui produit de telles choses, et doit s'estimer heureuse de les entendre *souvent*, puisque, sous la direction de M. Charles Vervoitte, elle n'est plus habituée qu'à entendre des chefs-d'œuvre.

Demande d'une place d'organiste.

Une dame qui a tenu *pendant quinze ans* l'orgue de Saint-Pierre de Bourges, désirerait trouver une place d'organiste, soit dans une communauté religieuse à Paris, soit dans une paroisse de la Banlieue ou des environs de cette ville. Cette dame est digne, sous tous les rapports et notamment par son habileté pratique sur l'orgue, d'obtenir le modeste emploi qu'elle désire et que nous sollicitons pour elle. S'adresser par lettre affranchie à Madame veuve F...., rue du Vieux-Colombier, 6, à Paris, ou au bureau de la *Revue de Musique sacrée*, rue Bonaparte, 70.

Un monument a Mozart.

On s'occupe beaucoup, en ce moment, du projet d'élever un monument à Mozart sur la place qui, à Vienne, porte le nom de cet immortel génie des temps modernes. Ce projet, sans aucun doute, ne tardera pas à être mis à exécution. A Rome, on devrait bien faire le même honneur à Palestrina : tous les artistes religieux du monde entier salueraient cet acte de justice avec des transports d'enthousiasme.

La statue et le cœur de Grétry.

La statue de Grétry, que l'on avait élevée depuis 1842 sur la place de l'Université à Liége, vient d'être transportée sur la place du Théâtre où elle doit rester définitivement. On dit que le piédestal de cette statue renfermera le cœur de ce grand artiste, légué par lui à sa ville natale.

Dom Jumilhac et son beau livre sur le plain-chant.

La belle édition que MM. Théodore Nisard et Alexandre Le Clercq ont donnée, en 1847, du chef-d'œuvre de Dom Jumilhac : *La Science et la Pratique du Plain-Chant*, grand et splendide in-4° de 365 pages, n'a eu qu'un tirage très-restreint, afin de laisser au volume, tout en le propageant, sa valeur bibliographique. L'édition originale de 1673 est presque introuvable aujourd'hui, et celle de 1847 est devenue rare. Les personnes qui voudraient profiter des quelques exemplaires qui en restent, sont priées de nous adresser le plus tôt possible leur commande, rue Bonaparte, 70. Prix net : 30 fr., et franco par la poste pour toute la France, 35 fr.

Le « Stabat » de Pergolèse et celui de Rossini.

Le *Stabat Mater* de Pergolèse et celui de Rossini ont été chantés, pendant la Semaine-Sainte de cette année, dans les principales églises de Paris. Nous dirons, à ce sujet, que la belle partition de Pergolèse vient de paraître à notre librairie, dans l'*Illustration musicale*, avec la biographie de l'illustre maëstro qui a produit ce chef-d'œuvre. La partition a été revue et corrigée sous le rapport du texte liturgique et de l'accentuation latine par M. Théodore Nisard. Celui-ci a composé une partie séparée d'orgue ou d'harmonium pour les artistes qui ne connaissent point la basse chiffrée, et qui aiment, avant tout, un accompagnement bien complet, bien fait et bien facile. Cette œuvre considérable aura du succès, du moins nous l'espérons.

La prononciation et le chant.

Les maîtres, les amateurs et les élèves apprendront avec plaisir qu'on vient de publier une seconde édition de *l'Art de la prononciation appliquée au chant et à l'usage de la parole*, par P. Dorval, professeur de chant. On sait que la première édition de cet estimable opuscule avait paru à Versailles, en 1850, et ne formait alors que 30 pages gr. in-8°.

Auto-da-fé musical.

Un critique, fort capable du reste, vient de mettre *à l'index* :

1° L'ouverture de *Guillaume Tell* dont le pas redoublé final n'aura jamais, dit-il, l'approbation des vrais connaisseurs de musique instrumentale.

2° L'ouverture de *Sémiramis*.

3° Celle du *Pardon de Ploërmel*, « *longue, lourde, diffuse* et *fatigante élucubration*. »

4° Celle du *Prophète*.

5° Enfin, celle de *Zampa*.

Nous enregistrons cet *auto-da-fé musical* sans aucun commentaire.

Le serpent de M. Charles d'Amblie.

On lit dans l'*Union musicale*, sous la signature de M. Charles d'Amblie, l'anecdote suivante :

« Un organiste de Paris nous prie un jour de » le remplacer à un convoi funèbre. Nous ac- » ceptons sans trop nous faire prier. A l'heure » convenue nous étions à l'église. Le maître » nous installa à l'orgue du chœur. Le cortége » arriva, cortége modeste s'il en fut. Le ton » nous ayant été donné, un accord vibre sous » nos doigts. Le maître de chapelle se jette sur » nous en criant comme un forcené : *D'un » doigt! d'un doigt!* Nous le regardons d'un » œil timide. — *Vous entendez! d'un doigt!* — » *Qu'est-ce que cela signifie?* lui demandons- » nous. — *Vous êtes un serpent*, reprit-il. — » *Un serpent!... Vous, Monsieur le maëstro,* » *vous êtes un insolent. — Ne vous fâchez* » *pas*, ajouta-t-il en riant; *je vous dis que* » *vous remplacez le serpent. — Non, Mon-* » *sieur, je remplace l'organiste. — Vous ne* » *comprenez pas que* CE CONVOI DEVRAIT ÊTRE » JOUÉ PAR UN SERPENT : *c'est l'instrument que* » *cette classe comporte. — Hé bien! après! je* » *ne puis jouer le serpent, puisque je suis de-* » *vant un orgue.* SI VOUS VOULEZ DU SERPENT, » ALLEZ CHERCHER M. VERVOITTE. »

Une seule réflexion sur cette anecdote. Niaise à couper au couteau, elle fait très-peu d'honneur à M. Charles d'Amblie, et prouve que *pour avoir du serpent*, point n'était nécessaire, en cette circonstance, d'aller chercher le bienveillant M. Vervoitte.... M. d'Amblie en a de reste.

Théodore NISARD.

LA CHRONIQUE MUSICALE ET SES PRIMES.

Dans son *trente-troisième numéro* (1er juin 1866), la *Chronique musicale* contient un remarquable article de M. L. Girard sur les *Leçons de lectures musicales*, par M. F. Halévy. Le rédacteur en chef de la *Chronique*, M. J.-P. Moschelès, fait les plus louables efforts pour rendre sa feuille bi-mensuelle digne de toute la sympathie des artistes et des amateurs, et, franchement, ses louables efforts obtiennent un heureux résultat. C'est qu'en effet, la rédaction du journal respecte toujours les convenances dont les familles chrétiennes aiment à respirer le parfum; la critique y est parfois mordante, mais toujours délicate et de bon goût, car M. Moschelès appartient à cette école d'écrivains qui attaquent *sans pitié* les erreurs et les abus, mais qui respectent *toujours* les personnes; le choix des nouvelles musicales, — il s'agit d'une *Chronique*, — est constamment varié, intéressant, instructif. A ces qualités qui deviennent de plus en plus rares à l'heure qu'il est, il faut compter pour quelque chose le prix réellement modique du journal dont on reçoit franco *les vingt-quatre numéros* annuels pour la somme de *quatre francs*. En payant *cinq* francs au lieu de *quatre*, les abonnés à la *Chronique musicale* peuvent se procurer *une* prime extraordinaire à choisir dans le riche et incroyable catalogue que voici :

Piano solo (Symphonies).

1re prime. Symphonie en *ut* majeur..... (BEETHOVEN.)
2e — Id. en *ré*.................. (BEETHOVEN.)
3e — Id. héroïque.............. (BEETHOVEN.)
4e — Id. en *si* bémol............ (BEETHOVEN.)
5e — Id. en *ut* mineur............ (BEETHOVEN.)
6e — Id. Pastorale.............. (BEETHOVEN.)
7e — Id. en *la*................. (BEETHOVEN.)
8e — Id. en *fa*................. (BEETHOVEN.)

Opéras.

9e prime. *Il Barbiere*.............. (ROSSINI.)
10e — *Semiramide*.............. (ROSSINI.)
11e — *Otello*.................. (ROSSINI.)
12e — *La Gazza ladra*............ (ROSSINI.)
13e — *Freyschütz*.................. (WEBER.)
14e — *Obéron*...................... (*idem*).
15e — *Norma*...................... (BELLINI).
16e — *La Sonnambula*................ (*idem*).
17e — *I Puritani*.................. (*idem*).
18e — *Don Goivanni*.............. (MOZART).
19e — *Il Flauto magico*............ (*idem*).
20e — *Le nozze di Figaro*............ (*idem*).
21e — *Fidelio*................ (BEETHOVEN.)
22e — *Richard Cœur-de-Lion*...... (GRÉTRY).
23e — *Anna Bolena*.............. (DONIZETTI).
24e — L'*Elesire d'amore*.............. (*idem*).
25e — *Orphée*...................... (GLUCK.)
26e — *Il Matrimonio segreto*...... (CIMOROSA.)

Œuvres diverses.

27e prime. 40 *Mélodies* de SCHUBERT.
28e — *Concerto* en *la* mineur (Op. 85) de HUMMEL.
29e — Deux *Sonates* (Op. 14) de BEETHOVEN.
30e — *Ecole élémentaire de mécanisme et de style*. (Op. 6) de MARMONTEL.
31e — 24 petites *Études* spécialement composées et soigneusement doigtées pour les petites mains (MARMONTEL).

Orgue.

32e prime. MÉTHODE D'ORGUE EXPRESSIF, par LEFÉBURE-WÉLY.
33e — Nouveau Recueil de *Noëls* variés dans tous les tons (MINÉ).

Violon.

34e prime. 36 *Caprices* ou *Études* (Op. 23), par FIORILLO.
35e — 40 *Études* par KREUTZER.
36e — 3 *Duos* pour violons (*idem*.)

Violoncelle.

37e prime. 12 *Études* avec accompagnement d'un second violoncelle (Op. 35), par FRANCHOMME.

Flûte.

38e prime. *Nouvelle école de flûtiste :* 12 mélodies en forme d'études, par FORESTIER.
39e — 12 *Études* par Théobald BOEHEM.

Cornet à piston.

40e prime. 30 *Mélodies* de Schubert, transcrites par CORNETTE.
41e. — 24 *Duos* par MARESCOTTI.

Piano et Violon.

42e prime. Grande *Sonate* (Op. 37), par BEETHOVEN.

Piano et Violoncelle.

43e — Grande *Sonate* (Op. 69), par BEETHOVEN.

Piano et Alto.

44e prime. *Sonate* en *fa* (Op. 17), par BEETHOVEN.

Piano et Flûte.

45e prime. 6 *Thèmes variés* (Op. 105), par BEETHOVEN.

Piano, Violon et Violoncelle.

46e prime. Trio d'après le grand Septuor (Op. 38), par BEETHOVEN.
47e — Grand *Trio* en *si* bémol (Op. 97), par BEETHOVEN.

Piano, Clarinette et Violoncelle.

48e prime. *Trio* d'après le Septuor (Op. 38), par BEETHOVEN.

Piano, Violon, Alto et Violoncelle.

49e prime. Grand Quatuor (Op. 16), par BEETHOVEN.

Piano, Hautbois, Clarinette, Cor et Basson.

50e prime. Grand *Quintette* (Op. 16), par BEETHOVEN.

Partitions d'orchestre.

51e prime. *Symphonie* en *ut* majeur par BEETHOVEN.
52e — Id. en *ré* par le même.
53e — Id. *héroïque* par le même.
54e — Id. en *si* bémol par le même.
55e — Id. en *ut* mineur par le même.
56e — Id. *Pastorale* par le même.
57e — Id. en *la* par le même.
58e — Id. en *fa* par le même.
59e — *Le Roi des Aulnes* de Schubert, orchestré par BERLIOZ.

Opéras. — Chant.

60e prime. *Don Juan* (MOZART), partition, piano et chant, avec paroles italiennes et allemandes (édition allemande).
61e — *La flûte enchantée* (MOZART), partition et chant, avec paroles italiennes et allemandes (édition allemande.)

Musique religieuse.

62e prime. *Messe brève* en *ut* à quatre voix, avec accompagnement d'orgue, par MOZART.
63e — *Messe* en *fa* à cinq voix, avec accompagnement d'orgue, par HAYDN.
64e — *Stabat Mater*, par PERGOLÈSE.

Plain-chant.

65e prime. *Méthode de Plain-Chant*, par Fétis père.

Orphéons.

66e prime. Prime exceptionnelle : *Méthode pratique de Musique vocale* à l'usage des Orphéons et des Écoles, par AD. PAPIN, 3 vol. in-8o, suivis de deux volumes de *Leçons* extraites des Solféges d'Italie, du Conservatoire et de Rodolphe, en tout *cinq volumes*.

Pour obtenir *franco* l'une de ces primes extraordinaires, vu le prix si modique du journal, il suffit d'envoyer à M. Millon, administrateur, rue Legendre (Batignolles-Paris), no 43, la somme nette de 5 f. 50.

On conviendra sans peine qu'un *excellent* journal qui offre de pareils *avantages* dans de telles conditions *de bon marché*, doit réussir. Il réussira.

L'ABBÉ CLERGEAU.

On lit dans *la Vérité*, petit recueil hebdomadaire de l'abbé Migne (tome XI, 6e année, dimanche 3 juin 1866, no 270, p. 320) :

Jugement du tribunal de commerce de la Seine qui déclare la faillite ouverte, et en fixe provisoirement l'ouverture au 30 *mai*, des sieurs Clergeau et Margaine, négociants, demeurant à Paris, rue des Tournelles, 28; nomme M. Dommartin juge-commissaire, et le sieur Copin, rue Guénegaud, 17, syndic-provisoire. — No 6214 du Greffe.

« Rarement, ajoute l'abbé Migne, déclaration » de faillite nous a fait autant de peine que » celle qui précède ; mais peut-être n'est-elle » que provisoire, car MM. Clergeau et Margaine, » n'ayant été mis en cette situation que par » défaut, pourront faire opposition et payer un » peu plus tard ce qu'ils n'ont pu compter tout » d'abord. Nous le désirons de tout notre cœur » pour les débiteurs comme pour les créan» ciers. »

L' « O SALUTARIS » DE GOSSEC ET CELUI DE M. LENTZ.

On connaît l'*O salutaris* à trois voix, sans accompagnement, que le célèbre compositeur belge, François-Joseph Gossec, mort à Passy (Paris) le 16 février 1829, composa un jour *en deux heures*, à Chenevières, hameau de Seine-et-Oise, pendant un déjeûner chez M. de La Salle, secrétaire de l'Opéra, et qui fut *aussitôt* chanté dans l'église du lieu par Rousseau, Laïs et Chéron. Ce splendide morceau a été intercalé depuis par l'auteur dans son oratorio de *Saül*. Peu de compositions de musique religieuse moderne offrent un caractère aussi noble et aussi imposant que l'*O salutaris* de Gossec. Je me rappelle qu'à l'époque où je dirigeais le chœur de l'église Saint-Gervais, de Paris, avec le très-honorable M. Alexandre Le Clercq, c'était pour nous un bonheur de faire entendre aux fidèles ces accents sublimes. Depuis lors, les maîtres de chapelle de Paris ont laissé dans l'oubli le chef-d'œuvre du grand artiste. Aussi apprenons-nous avec bonheur qu'à peine entré en fonctions à Saint-Sulpice, M. Sain-d'Arod a voulu y réparer l'injustice commise depuis si longtemps à Paris envers la mémoire de Gossec. Nous en félicitons sincèrement le nouveau maître de chapelle.

Nous le félicitons aussi, et de tout notre cœur, de ce qu'il a fait exécuter, dimanche 10 juin, un morceau du même genre dû à la plume de M. Frédéric Lentz, organiste du chœur de Saint-Sulpice. L'*O salutaris* de M. Lentz a paru depuis longtemps dans la *Revue de Musique sacrée*. Composé en vue d'une exécution faite avec le concours des voix nombreuses du séminaire de cette paroisse, il est d'une simplicité ravissante et semble être un écho des douces harmonies d'Arcadelt, l'immortel artiste belge du XVe siècle et l'auteur d'un *Ave Maria* qui est un bijou musical. Le morceau de M. Lentz est bien phrasé, et, *chose rare aujourd'hui*, parfaitement accentué sous le rapport du latin; il est à quatre voix sans accompagnement d'orgue; mais, en réunissant les parties deux à deux, un accompagnement de *ripieno* pour orgue devient la chose la plus facile du monde, et c'est de cette manière qu'il a été exécuté le 10 juin à l'église de Saint-Sulpice.

Qu'on ne s'y méprenne pas : sous l'apparente simplicité de ce morceau, il y a des beautés réelles et saisissantes. Composé en *sol* majeur,

il passe avec *crescendo*, comme une ardente aspiration de l'âme, en *si bémol*, à deux reprises différentes, de la manière la plus heureuse et sans aucune affectation.

Pourquoi cette production d'aussi bon aloi n'avait-elle pas été chantée à Saint-Sulpice? pourquoi le sera-t-elle désormais et souvent? tout simplement parce qu'elle n'avait pas encore obtenu l'honneur d'un 10 juin quelconque, et que maintenant elle peut l'inscrire comme un fait accompli. Une fois connues, les bonnes choses font leur chemin.

Amans-Alexis Monteil.

La *Société des Lettres*, *Sciences et Arts de l'Aveyron* nous prie de reproduire la note suivante :

« La *Société des Lettres*, *Sciences et Arts de l'Aveyron* a chargé l'un de ses membres, M. Victor ADVIELLE, de recueillir et de publier la *correspondance* et les *travaux inédits d'*Amans-Alexis Monteil, né à Rodez le 16 juin 1769, décédé à Céli (Seine-et-Marne) le 20 février 1850, auteur de *l'Histoire des Français des divers états*, du *Traité des matériaux manuscrits*, etc.

» Elle fait en conséquence un appel à toutes les personnes qui possèdent des lettres autographes ou des manuscrits de Monteil, et les prie de vouloir bien en transmettre *franco* une copie, le plus tôt possible, à M. Victor ADVIELLE, place d'Armes, nº 1, à Rodez (Aveyron).

» Les noms des personnes qui auront envoyé des communications, seront mentionnés en tête du volume dont la publication est décidée. »

L'illustration musicale.

Conformément à notre promesse, nous avons donné et donnons encore la plus grande impulsion à notre Répertoire biographique des artistes anciens et modernes, l'*Illustration musicale*[1].

On connaît quel a été notre but en entreprenant la publication de ce Recueil périodique : nous voulons offrir aux amateurs des Notices sur la vie et les travaux des musiciens célèbres, et donner leurs portraits et leurs signatures ainsi que des fragments de leurs œuvres, chaque fois que cela nous est possible.

Nous nous proposons de parcourir chaque siècle depuis les origines du christianisme jusqu'à nos jours. Notre Recueil doit devenir une véritable *Histoire illustrée de la Musique en Europe*. Les monographies qu'elle doit contenir ne paraîtront point par ordre de siècle : ce mode de publication aurait peut-être offert des inconvénients; mais il sera toujours facile, quand l'œuvre sera terminée, de placer et de faire relier l'ouvrage en suivant la date et l'époque où chaque artiste occupait son rang dans l'histoire. Une livraison particulière servira d'*Introduction philosophique* aux Annales de l'art européen : on y verra esquissés à longs traits les noms et les travaux des musiciens qui, de siècle en siècle, ont ouvert de nouveaux horizons à la science musicale ou enrichi de chefs-d'œuvre le patrimoine que les âges précédents leur avaient légué. Grâce à cette Introduction, l'*Illustration musicale* donnera de-Notices qui, en définitive, réaliseront finales ment un plan bien arrêté et nettement défini.

[1] Prix par an : 12 fr., une livraison par mois.

Les livraisons parues depuis longtemps donnent les biographies de :

Mozart,
Joseph et Michel Haydn,
Beethoven,
Fétis père,
Théodore Nisard,
Adrien de La Fage,
Lefébure-Wély,
Georges Schmitt,
Frédéric Viret,
L'abbé Jouve de Valence,
L'abbé Charbonnier d'Aix.

Les livraisons que nous venons de mettre en vente, contiennent la vie de : *Saint Ambroise*, — *Saint Bernard*, — *Guido d'Arezzo*, — *Jean de Muris*, — *saint Odon de Cluni*, — *Palestrina*, — *Adam de La Halle*, — *Dom Jumilhac*, — *Léonard Poisson*, — *Dom Martin Gerbert*, — *Tomas-Luis de Victoria*, — *Gabriel Nivers*, — *le Père Martini*, — *l'abbé Baini*, — *Hucbald*, moine de Saint-Amand, — *Lully*, — *Gluck*, — *Grétry*, — *l'abbé Vogler*, — *Rinck*, — *Rameau*, — *Romary Grosjean*, organiste actuel de Saint-Dié (Vosges), — *Joseph Franck*, — *Niedermeyer*, — *Fux*, — *Cherubini*, — *Mettenleiter* et *Oberhoffer*.

On voit que cette belle collection offre déjà, dès aujourd'hui, une grande variété et une grande richesse. Pour peu que la sympathie des abonnés nous vienne en aide, l'*Illustration musicale* sera bientôt une collection unique en son genre.

Maîtrise de la métropole de Toulouse.

M. l'abbé Calvet, directeur de la maîtrise et maître de chapelle de la métropole Saint-Étienne de Toulouse, vient d'être nommé curé de la paroisse Saint-Sylve, au quartier de la Colonne, en cette ville. — M. l'abbé Estellé le remplace.

Espérons que cette dernière nomination favorisera le retour *franc* et *sincère* au plain-chant *traditionnel* romain dans ce beau diocèse que gouverne l'un des plus dévoués et des plus intelligents archevêques de France.

Quelques pseudonymes de la presse musicale actuelle.

La petite Revue (*Revue Anecdotique*) met des noms sous les pseudonymes adoptés par divers écrivains de la presse musicale. Les lecteurs de journaux trouveront quelque intérêt à ces révélations. Les voici :

« Gustave Héquet a pris, pendant de longues années à la *Gazette musicale*, le pseudonyme de Léon Durocher.

» M. Édouard Monnais, rédacteur en chef de ce journal, ancien vaudevilliste, y signe presque tous ses articles Paul Smith, tandis qu'il fait les critiques musicales de la *Revue contemporaine* sous le nom de Wilhem. Il a publié aussi, sous le nom de Paul Smith, deux ouvrages : *Les sept notes de la Gamme* et le *Portefeuille d'une cantatrice*.

» M. Anatole Loquin, employé des douanes à Bordeaux, qui a publié sous son vrai nom plusieurs ouvrages didactiques, signe les feuilletons musicaux de la *Gironde*, Paul Lavigne.

» M. Eugène Tarbé des Sablons signe à l'*Époque* ses feuilletons de musique, Zanoni.

» M. Achille de Lauzières signe les siens à la *Patrie*, M. Thémines.

« Son prédécesseur M. Perdolini (un italien), signait les siens Franck-Marie.

» M. Ernest Roquet, dilettante, a publié plusieurs opuscules relatifs à la musique sous le nom de Toinan, et il collabore sous ce même nom à la *France musicale* et à l'*Art musical*. Il a signé une plaquette intitulée l'*Opéra des Troyens au Père-Lachaise :* Feu Nantho.

» M. Arthur Pougin, un des noms distingués du jeune journalisme, a pris très-souvent, à la *France musicale*, le pseudonyme de Pol Dax.

» M. Théodore de Lajarte y prend très-souvent celui de Pierre d'Arche (d'Arche est le nom de sa mère).

» Il y a au même journal un pseudonyme qui appartient à qui veut le prendre : c'est celui de Daniel Stern.

» De même, à l'*Art musical*, il existe deux pseudonymes neutres : ceux de Ralph et Gamma.

» M. H. Blaze de Bury prend souvent à la *Revue des Deux-Mondes* celui de F. de Lagenevais (pavillon neutre).

» M. l'abbé Normand, auteur de remarquables ouvrages concernant la musique religieuse, signe depuis vingt ans ses livres et ses articles : Théodore Nisard. »

Œuvres choisies de Mgr Léon Sibour, évêque de Tripoli.

Nous mettons en vente deux magnifiques et forts volumes contenant les *Œuvres choisies* de feu Mgr Léon Sibour, cousin de l'archevêque de Paris, dont la France catholique pleure encore l'odieux assassinat. Nous sommes heureux d'être l'éditeur d'un pareil ouvrage. Le premier volume, précédé d'une excellente notice sur l'auteur, contient des Lettres remarquables sur la translation des reliques de saint Augustin à Hippone, — de belles Études sur l'Afrique chrétienne, — des Lettres piquantes sur Digne, — des Discours académiques, — et divers morceaux sur l'*Histoire de Jérusalem* par M. Poujoulat, sur les premières poésies de Jean Reboul de Nîmes, sur Félicien David, etc., etc. Cette première partie forme un volume de 640 pages in-8°. — Le second volume qui n'est pas moindre, contient le *Cours d'Histoire et de Discipline ecclésiastique*, si finement tracé par le spirituel prélat, — la part qu'il a prise à l'Assemblée nationale de 1848, et de hautes considérations sur le ministère sacerdotal et épiscopal. — Le style de Mgr Léon Sibour est toujours élégant, ses pensées toujours justes, sa science toujours du meilleur aloi. En lisant, on apprendra beaucoup, et l'on se félicitera d'avoir beaucoup appris. Que de charmes répandus à profusion dans ces pages écrites par une main et par un cœur que nous voudrions voir écrire encore! Quelle mine féconde pour le prêtre et pour le chrétien studieux! Aussi, ne craignons-nous pas de promettre un grand succès à la pieuse affection qui a dressé sur la tombe de Mgr Léon Sibour le plus beau monument qui fût digne de sa mémoire, de ses vertus et de sa science. — Prix des deux gros volumes : vol. 15 fr., par la poste 16 fr.

L'abbé Liszt.

L'abbé Liszt, qui a reçu *les ordres mineurs* à Rome, est venu dernièrement à Paris où l'on a beaucoup parlé de lui. On ne lira pas sans un vif intérêt les lignes suivantes que lui a consacré le 23 mai dernier, dans le *Magasin du Foyer*, l'un de ses pieux amis, M. Alexis Renoux. Nous faisons cependant toutes nos réserves au sujet de la *Messe* que Liszt a fait exécuter à Saint-Eustache. Ceci bien entendu, nous laissons la parole à M. Renoux.

» L'année dernière, dit-il, vers le commencement d'avril, les journaux de Paris annonçaient à la religion et au monde artistique une nouvelle qu'aussitôt s'empressaient de reproduire leurs confrères de province. Feuilles politiques ou religieuses, toutes avaient hâte de servir à leurs abonnés ce mets choisi de la chronique. Et c'était avec des commentaires bienveillants et flatteurs pour le personnage qui en était l'objet, que l'annonce se répandit à l'instant dans tous les coins de France et du monde catholique. Elle y excitera, j'en ai vu de nombreuses preuves, un sentiment général de joie et d'admiration.

» De quoi s'agissait-il donc? quel important télégramme arrivait de Rome, avec des parfums qui firent tressaillir et le sanctuaire et

l'art? Je ne crains pas de le dire : c'était un grand événement. Liszt, le plus habile et le plus original des pianistes, depuis l'apparition du piano; Liszt, cet artiste devenu légendaire à force d'habiter les cimes nuageuses d'un talent unique en son genre, ce voyageur, qui dès son bas âge marchait continuellement de succès en succès, de triomphes en triomphes dans une atmosphère d'enthousiasmes indescriptibles; Liszt, les délices des rois, le bien-aimé des cours, le favori d'un public qui l'idolâtre, l'auteur enfin d'une œuvre grandiose et prodigieusement variée, Liszt venait de dire adieu au monde, pour franchir le premier degré du sanctuaire.

» Le 25 avril, dans la chapelle du Vatican, il avait reçu la tonsure cléricale des mains de Mgr le prince Hohenlohe, son ami.

» Il venait de se donner à l'Église, avec ses grâces, son avenir et son génie. Aux pieds de cette Mère, il déposait sa grande couronne artistique, rayonnante de tant de perles et de rubis. Et l'Église fière de cet enfant, de ce clerc si brillant de gloire, l'admettait heureuse dans son sein. Le Christ qui, par la main du pontife, le fit sien d'une manière plus intime, put seul apprécier l'hommage du sacrifice et du noble cœur qu'il recevait en ce jour.

» Cette grave démarche pleine de spontanéité, au moment où M. Liszt était, pour ainsi dire, à l'apogée de l'art musical, cette démarche, dis-je, fut l'œuvre d'un sérieux examen et de fortes convictions. La vocation divine l'y amena et l'abnégation chrétienne en fut le seul mobile. Cette vérité n'a jamais été mise en doute. Aussi ce motif de pur dévouement relève-t-il le mérite de l'importante conquête du filet de Pierre. Qu'il nous soit permis un instant d'en examiner la valeur, à la seule lumière des faits et des œuvres : *A fructu cognoscetis.*

» Cette rapide esquisse biographique sera nécessairement très-imparfaite, vu le cadre étroit dans lequel doit s'enserrer notre travail.

» Frantz ou *François* Liszt naquit le 22 octobre 1811, à Ræding, village hongrois, bâti non loin de la célèbre cité de Pesth. Son père, excellent musicien et habile instrumentiste, était administrateur des biens du prince Esterhazy. Dès l'âge de six ans, le jeune Liszt montra pour la musique les plus heureuses dispositions. Comme le petit Wolfgang Mozart, on l'aurait dit façonné par la nature elle-même, pour devenir une merveille artistique. Son premier essai fut un coup de maître. Un jour qu'il avait attentivement écouté son père exécutant sur le piano le concerto de *Ries* en *ut* dièse mineur, le soir même, il put, d'une voix angélique, en redire le thème et les principales mélodies.

» A peine entré dans sa neuvième année, il exécutait publiquement à Édimbourg ce même concerto, augmenté d'une fantaisie improvisée. Ce début, chaleureusement applaudi, excita le plus vif étonnement. Le prince Esterhazy, qui assistait à la séance, lui prodigua ses caresses et son or. Dans un autre voyage avec ses parents, il trouva dans les comtes Amaden et Zopary deux bienveillants protecteurs qui lui assurèrent pendant dix ans une pension de six cents florins, pour l'aider à compléter son éducation. Confié aux soins de Czerny, l'enfant artiste-né put se jouer immédiatement avec les difficultés que présentent les grands maîtres. Il jouait, à première vue, les morceaux les plus ardus de Beethoven et de Hummel. Aussi sa réputation précoce, franchissant le seuil de l'école, voltigea bientôt dans tous les quartiers de Vienne, où habitait Czerny. Chacun voulait voir et entendre le merveilleux virtuose. Dès lors les prédictions les plus glorieuses se débitaient sur cette charmante tête.

» On se demandait avec étonnement : Mais que sera donc cet enfant? — Et d'une voix commune on répondait : Il sera grand, très-grand et la gloire du pays. — Il ne fallait pas être bien prophète pour deviner la place unique qu'allait conquérir ce talent prédestiné. A douze ans se réalisèrent pleinement les belles espérances qui avaient rayonné autour de lui. Paris l'entendit en 1823 et couvrit d'applaudissements cette exécution brillante, cet aplomb magistral qu'on admirait déjà. « Le petit Liszt » devint le charme et l'amour des Parisiens. Il les impressionna tellement que ce surnom lui est demeuré fort longtemps après. Londres nous le disputa vers cette époque; et la cour du roi George eut autant de sympathie et d'éloges à lui prodiguer que celle de France. Deux ans plus tard, après avoir écrit des sonates, des fantaisies, etc., il donnait à l'Académie Royale de musique un opéra de *Don Sanche* qui fut écouté avec une bienveillance marquée.

» Dans l'intervalle des triomphes qu'excitait son passage à travers les villes de France et de l'étranger, il s'adonna particulièrement à de solides études du mécanisme de l'art. Jusqu'alors, malgré les douze fugues et les exercices quotidiens auxquels le condamnait la sage sévérité de son père, il avait négligé ce genre d'études. Une grave maladie vint suspendre ces travaux, et l'obliger agréablement à la solitude et au silence. Mais lorsqu'il reparut, l'admiration redoubla; on était émerveillé de la vélocité de ses doigts, de sa facilité d'exécution et des grâces qu'il semait, comme autant de fleurs de mélodie. Et le doux « petit Liszt », comme une humble violette, paraissait insensible aux bourdonnements de la renommée. Il sut rester modeste, au milieu de cette renommée inouïe.

» Depuis cette époque jusqu'en 1844, ses années ne furent qu'une suite non interrompue de voyages et d'ovations. Chaque pays semblait

rivaliser à qui lui prodiguerait les honneurs les plus magnifiques. Jamais personne n'a été aussi universellement applaudi, parce qu'aucun artiste, peut-être, n'a possédé cette puissance que nous pourrions nommer la pleine possession de l'art.

» Les événements de 1848 le laissèrent à Weimar, avec la charge de maître de la chapelle ducale. Il s'y occupa courageusement et avec une infatigable persévérance, de réhabiliter la musique de Wagner dont il fit le succès. Sans lui, c'en était fait du *Lohengrin* et du *Tannhauser*. Ils étaient tombés sans ressources.

» L'œuvre de Liszt renferme un nombre considérable de pièces de tous genres et de premier mérite. C'est une gerbe musicale qu'on peut déposer à côté de celles des maîtres, sous bien des rapports. Les *Études*, les *Compositions originales*, les *Harmonies poétiques et religieuses*, etc., etc., ont été joués avec un immense succès; et les artistes aiment encore à les relire et à les méditer.

» L'Oratorio de sainte Élisabeth que M. l'abbé Liszt vient de faire exécuter à Pesth a eu un retentissement européen. Il était attendu avec impatience dans cette ville qui professe un véritable culte pour son enfant. La beauté de la partition a répondu aux espérances qui la faisaient désirer si vivement.

» Sa Majesté Apostolique, devant être prochainement couronnée roi de Hongrie, a prié l'illustre abbé de vouloir bien composer une messe pour la cérémonie du couronnement. C'est donc ce travail qui occupe en ce moment ses loisirs et non point celle qui a été chantée à Saint-Eustache.

» L'abbé Liszt ne s'est pas seulement rendu célèbre comme musicien de premier rang; la critique de l'art et la littérature lui doivent encore des travaux très-estimés en allemand et en français.

» Son étude sur la vie, le talent et les œuvres de *Fréd. Chopin* est écrite avec une haute intelligence de l'art, et surtout une justice, un cœur qu'on ne se lasse point d'admirer. Il avait à parler d'un beau talent aussi, d'un émule célèbre; mais il l'a fait en frère et en ami plutôt qu'en rival. Il a pleinement réussi dans son but de mettre en relief cette autre glorieuse personnalité artistique. On ne dirait pas que cet ouvrage soit écrit par un homme, car on a le rare plaisir de n'y trouver aucun de ces sentiments étroits, de ces appréciations mesquines, si ordinaires chez des personnes du même art.

» Jusqu'à présent nous avons contemplé le génie de l'artiste. Nous avons été ébloui des rayons qu'il projette et dont la postérité sera frappée comme nous. Mais que de choses n'aurions-nous pas à dire de l'homme et du chrétien? Que de précieux détails n'offrirait pas l'étude des manifestations de cette riche nature, de ce cœur si généreux et si bienfaisant, de cette âme infiniment sensible, et portée comme distinct vers la contemplation religieuse? Malheureusement il faut savoir se borner...

» Empressé de rendre un hommage un peu tardif à l'hôte auguste de la capitale, nous citons seulement ce que la Providence daigne nous mettre sous la plume.

» On sait que, vers 1845, M. Liszt se rendit à Bonn, au retour d'un voyage en Espagne, et voulut, quoique accablé de fatigue, assister à l'inauguration de la statue de Beethoven. Ce monument s'était élevé par souscription : quelques princes avaient largement concouru à son érection. Dans un de ces mouvements ordinaires à son très-noble cœur, il offrit à lui seul une somme plus forte que celles de tous les princes réunis.

» En outre, il se multipliait pour organiser une solennité musicale digne du grand homme qui allait être fêté. Et pour prix de tant de sacrifices, il n'eut qu'ingratitude et chagrins. O grands hommes, pourquoi donc l'envie s'attache-t-elle impitoyablement à vos pas?

» Cette même générosité, qui est comme le fond de sa nature, lui faisait offrir dernièrement au Saint-Père un somme de 20,000 francs pour le denier de Saint-Pierre. Une bonne partie des recettes de Pesth a été également consacrée au soulagement de la misère. Qui ne connaît le cadeau royal de 60,000 francs qu'il vient de faire à la caisse des Écoles, à l'occasion du concert de Saint-Eustache qui a donné cette somme?

» *Beati misericordes*. Oh! qu'elle est belle cette douce tendresse du cœur qui nous fait compâtir aux pauvres et à ceux qui souffrent!

» J'ai toujours cru que les grandes âmes, par cela même qu'elles sont plus parfaites, s'unissent plus facilement à la Divinité. De là, peut-être, un attrait si véhément les attire-t-elle vers Dieu. Aussi tous les grands hommes ont-ils été très-religieux. Un certain nombre de fois, ces tendances vers le ciel se sont manifestées d'une manière plus sensible chez l'illustre artiste. Il était élève de Reicha, lorsque des goûts prononcés de dévotion pénétrèrent dans son âme. Ces sentiments allaient si loin, que son père, craignant de le voir négliger l'art pour la piété, se mit à les combattre par de lointains voyages.

» Pendant la longue maladie de sa jeunesse, les mêmes symptômes se produisirent avec une certaine intensité. Il devint austère alors et se plaisait à fréquenter les églises pour s'y livrer aux effusions de sa tendresse pour Dieu.

» Rome, la ville sainte, a toujours été son asile de prédilection. Il y a fait de fréquents voyages et des séjours prolongés. C'est là qu'encore dernièrement il s'occupait, dans la paisible retraite de Montemario, de ses études et de ses compositions. C'est là que le Saint-Père, qui

l'honore d'une bienveillance particulière, a daigné venir en personne le visiter : faveur unique qu'il n'accorde *qu'aux Souverains*. L'étiquette le veut ainsi. Le grand Pie IX n'a pas cru déroger à l'esprit des prescriptions du cérémonial en venant ainsi rendre hommage à la royauté de l'art, saluer le prince des artistes.

» La mort de l'excellente mère de notre illustre abbé l'a rappelé en France. Cet événement douloureux nous a de nouveau procuré l'honneur de le posséder quelque temps. Son arrivée dans la capitale a été saluée de tout le monde religieux et artistique, qui va maintenant regretter son prochain départ pour Rome. Il est vrai que ces regrets sont un peu atténués par le don qu'il nous laisse de la splendide messe de Saint-Eustache. Cette œuvre, qui a été généralement appréciée et cordialement applaudie, semble relier le virtuose brillant du passé au grave compositeur du présent. C'est comme le trait d'union entre les deux hommes. Cette création laisse entrevoir pour lui une mine de nouveaux succès et d'autres destinées pour la musique sacrée. Nous sommes de ceux qui voient dans la vocation de l'éminent abbé Liszt, outre un sublime exemple pour la catholicité, un dessein providentiel sur cette branche de l'art religieux. Depuis Palestrina, nous n'avons sur cette partie rien de remarquablement neuf; on dirait que ce grand homme a emporté dans son tombeau le secret du progrès musical liturgique. Cette heureuse résurrection ne serait-elle pas réservée au génie de Liszt, au prophète de la *musique de l'avenir?* Quoi qu'il en soit, uous nous plaisons à constater le légitime succès qu'a obtenu son essai de Saint-Eustache. Ce premier pas a été franchi avec courage et honneur; espérons que l'illustre abbé laissera s'élancer son gigantesque talent pour fournir une nouvelle et utile carrière.

» Le caractère principal de sa musique est la grandeur, l'immensité. Aigle audacieux et sublime, il lui faut, pour planer à son aise, la vaste étendue des cieux. Aucunes bornes ne peuvent contenir son essor vers la perfection qu'il entrevoit, qu'il saisit pour ainsi dire, et vers laquelle il tend de toutes ses forces. Cette intuition du beau idéal, ces aspirations expliquent les tentatives qu'il a souvent faites pour opérer une révolution dans l'art que différentes causes peuvent rendre routinier. Nous ne citerons que la mode qui subjugue les compositeurs, l'engouement du public et la docilité de l'oreille à l'accoutumance; d'où vient sa rébellion prompte contre la nouveauté.

» Voilà pourquoi Liszt a éprouvé quelques difficultés dans ses tentatives. Mais l'histoire du génie à travers les âges est là pour dire qu'il ne faut pas juger précipitamment les chefs-d'œuvre que l'on ne peut encore comprendre. En nous montrant les torts humiliants des contemporains d'*Athalie*, de *Don Juan*, etc., elle nous invite à incliner nos fronts devant ces hommes que Dieu a touchés de son doigt divin. Malheur à l'Osa qui s'avise de porter une main téméraire et critique sur l'arche du feu sacré!

» L'abbé Liszt est docteur en philosophie et en art, commandeur de la Légion d'honneur, un des soixante chevaliers de l'Ordre du Mérite de Prusse, chevalier de Léopold et d'un grand nombre d'autres Ordres. Au milieu des distinctions dont les hommes, la nature et le ciel se sont plu à le marquer, il est sans faste et sans hauteur, mais d'une amabilité charmante, d'une exquise bienveillance. Il laisse sous la gaze d'une modestie simple et naturelle, tous ses dons et ses titres éblouissants. Cette vertu n'exclut pas toutefois un air de noblesse et de douce majesté qui relève singulièrement sa personne.

» Jamais je n'ai vu plus belle tête d'artiste. Il a les traits fins et énergiques à la fois de Dante et de Pétrarque.

» Son front idéal semble appeler une couronne de lauriers.

» Ses yeux brillent du feu même du génie; mais ce feu est tempéré par la douceur et la tendresse d'une âme éminemment bonne et généreuse. L'artiste et l'homme aimable sont hautement affirmés sur cette figure; mais la mansuétude et la piété du Christ qui transpirent sur son visage et se répandent dans ses manières, comme la liqueur d'Aaron, nous font ainsi vénérer et chérir le chrétien.

» Je n'oublierai jamais l'urbanité gracieuse avec laquelle j'ai eu l'honneur d'être reçu par l'éminent artiste; je ne pourrais oublier surtout, entre les choses aimables et spirituelles de sa conversation charmante, ces paroles qui se sont gravées dans mon âme et que je garde au lecteur pour le bouquet final. Elles peignent le nouvel ecclésiastique.

» Tout mon désir, nous disait-il d'un ton animé, c'est de travailler pour l'Église; on ne peut croire quel est mon dévouement pour elle, combien je l'aime et veux la servir ! »

Alexis Renoux.

Biographie universelle des Musiciens, par M. Fétis.

La deuxième édition de cet important ouvrage, refondu et augmenté de plus de moitié, est entièrement achevée en huit volumes grand in-8°, dont le prix est de 64 francs. Mais pour faciliter l'acquisition de ce remarquable ouvrage, les éditeurs ouvrent une nouvelle souscription en volumes et en livraisons.

On peut donc se procurer un volume tous les deux mois, au prix de 8 francs chaque volume.

L'ouvrage sera en même temps publié en 128 livraisons à 50 centimes. Il en paraîtra deux chaque semaine, à partir du 15 avril.

Les personnes qui souscriront avant le 31

juillet 1866, recevront comme prime gratuite six volumes au choix des *Chefs-d'œuvre de la littérature française*, format in-18 anglais, dont le prix réel est de 3 francs chaque volume, et dont on peut faire le choix dans le prospectus qui sera envoyé *gratis* et *franco* sur demande affranchie.

Cette prime sera délivrée aux souscripteurs contre un versement de 12 francs en espèces, à valoir sur le prix des 24 dernières livraisons de la *Biographie universelle des Musiciens*. Un reçu de cette somme sera remis à chaque souscripteur pour qu'il puisse retirer *gratis* ces 24 dernières livraisons au moment où elles seront publiées. Ce versement ne sera donc bien réellement qu'une avance sur le prix des livraisons 105 à 128 de l'ouvrage en souscription, que nous nous engageons à donner *gratis* aux souscripteurs.

Cette prime sera également donnée aux souscripteurs par volume, ainsi qu'aux personnes qui prendront de suite l'ouvrage complet.

Les souscripteurs qui désireront recevoir leur prime franco par la poste, devront ajouter 2 francs pour le port; mais on sera toujours libre de faire prendre cette prime dans nos bureaux, contre la remise de 12 francs en espèces.

L'ouvrage étant entièrement terminé en volumes, les personnes qui enverront la somme de 64 francs en un billet de banque de 50 francs, plus 14 francs en timbres-poste ou mandat-poste, dans une lettre chargée à l'ordre de MM. Firmin Didot, frères, fils et Cie, rue Jacob, 56, à Paris, recevront franc de port et d'emballage (pour toute la France), l'ouvrage et la prime, c'est-à-dire les huit beaux volumes de la *Biographie universelle des Musiciens* de M. Fétis, et les six volumes des *Chefs-d'œuvre de la littérature française* qu'elles auront choisis pour prime.

Les souscripteurs qui, en outre des six volumes qui leur sont accordés comme prime, désireront avoir un plus grand nombre de volumes des *Chefs-d'œuvre de la littérature française*, devront ajouter autant de 3 fr. qu'ils demanderont de volumes supplémentaires.

Une des quatre premières livraisons de l'ouvrage sera délivrée gratis et franco sur demande affranchie, afin de pouvoir en prendre connaissance avant de souscrire.

La France pontificale.

Ce beau monument élevé à l'histoire de l'Église de France, compte déjà un nombre de volumes dont voici les titres :

Diocèse de Paris, 2 forts volumes in-8° (plus de 1500 pages), net.	18 fr. »
Diocèse de Reims, 1 vol.	4 fr. 50
Diocèse de Sens et Auxerre, 1 vol.	7 fr. 50
Diocèse de Troyes et Moulins, 1 vol.	4 fr. 50
Diocèse de Nevers et Bethléhem, 1 v.	4 fr. 50
Diocèse de Séez, 1 vol.	3 fr. 50
Diocèse d'Évreux, 1 vol	3 fr. 50

La publication de la *France pontificale* se poursuit avec vigueur. Dans quelques jours, nous mettrons en vente les volumes relatifs aux diocèses de Rouen, de Soissons et de Laon.

Petit diurnal romain, édition-diamant *in*-48.

Ce vrai bijou, après avoir été soigneusement corrigé à Rome, vient enfin de paraître à notre librairie.

En voici les prix divers et nets :

Broché, 3 fr. — Basane gaufrée et tranche marbrée, 3 fr. 75. — *Id.*, tranche dorée, 4 fr. 25. — Chagrin doré sur tranche, 4 fr. 75. — Chagrin doré sur tranche creuse, 5 fr. — Chagrin, tranche rouge, 5 fr. 50. — Chagrin, tranche rouge parsemée d'or, 6 fr. 75. — Chagrin rouge, charnières dorées, 7 fr. 25. — Cuir de Russie, tranche rouge parsemée d'or, charnières dorées, 10 fr. — *Id.*, soie moire, tranche à fleurs de couleurs assorties, 15 fr.

Ces différentes reliures à dos souple, 50 cent. en plus.

Propre des Maristes, 50 cent.

S'il est nécessaire de connaître l'histoire de la musique.

Il y a quelques semaines, un de nos meilleurs amis se rendait un dimanche dans l'une des banlieues annexées à Paris. L'heure des Vêpres approchait; mais comme il était excessivement fatigué et que la chaleur était accablante, il voulut prendre un verre de bière et se reposer un instant, avant d'assister à l'office. Ayant avisé, près de l'église, un limonadier qui lui paraissait convenable, il entra chez lui et se fit servir. Pendant qu'il essuyait la sueur qui ruisselait sur son visage, il entendit deux messieurs causant plain-chant et musique. C'était un chantre de la paroisse qui donnait des instructions à un nouveau collègue sur le *Magnificat* en D et sur les *mémoires* qu'il fallait chanter ce jour-là. Rien n'était beau à voir comme l'importance que se donnait le premier de ces personnages, et le soin avec lequel il s'efforçait de faire comprendre à l'autre qu'il ne fallait point confondre les vêpres du commun d'*un* martyr avec les vêpres du commun de *plusieurs* martyrs. L'autre écoutait avec attention les bons avis de l'ancien ; mais il était facile de s'apercevoir, par son attitude et par ses réflexions, que s'il s'avouait inférieur au vieux sous le rapport du plain-chant, il s'estimait bien supérieur à lui sous le rapport de la musique proprement dite. Et, à ce propos, il parla du plaisir qu'il avait produit, dans une circonstance toute récente, en chantant un SOLO de Palestrina. « Cela ne m'étonne point, dit le vieux, car les SOLOS de Palestrina sont assez jolis, et vous êtes assez bon musicien pour interpréter un morceau de ce compositeur *hongrois*. » — « Pardon, fit le jeune, Palestrina n'était pas *hongrois*, mais *allemand*. Bien qu'il appartienne à l'école de Mozart dont il fut l'élève, il est infiniment moins célèbre que son maître, et il faut beaucoup d'adresse pour produire de l'effet avec sa musique. »

Notre ami, à ces mots, prit son chapeau, paya son verre de bière, et s'enfuit comme un homme qui serait poursuivi par deux bouledogues....... XAVIER HUYSMANN.

DE L'IGNORANCE DES MODERNES EN FAIT DE PLAIN-CHANT.

Si la plupart des artistes actuels se rendent coupables des plus grandes énormités lorsqu'ils parlent histoire de musique ou biographie des musiciens, ce n'est point parce que les livres spéciaux leur manquent : nous avons le *Dictionnaire* de M. Fétis qui devrait se trouver dans toutes les bibliothèques. Mais les artistes, EN GÉNÉRAL, lisent peu et ne cherchent guère à connaître la vérité sur les choses et sur les personnes de leur art..... Leur bagage littéraire est léger comme une plume, et l'on doit s'estimer fort heureux d'y trouver un peu d'orthographe.....

Ces messieurs ne sont pas plus riches à l'endroit du plain-chant, et cela tient surtout au profond mépris qu'ils ont pour cette musique grave et austère du culte catholique. Toutefois, mépriser une chose à laquelle on n'entend absolument rien, ce n'est pas fournir la preuve d'une bien grande force de tête.

Je dois avouer cependant que, parmi les musiciens étrangers à la science et à la pratique du plain-chant, il y en a plusieurs qui ne partagent point cet inqualifiable mépris. D'où vient donc leur ignorance? Serait-ce de la pénurie des bons livres spéciaux? nullement, car il n'en manque pas dont le prix est si modique, que les plus pauvres bourses peuvent se les procurer. En général, une bonne *Méthode de Plain-Chant* coûte 50 ou 60 centimes; avec quelques francs, on peut avoir un *Graduel* et un *Vespéral romain* ou *parisien*, et, à défaut de ces deux derniers ouvrages, un bon paroissien bien noté et bien complet. Cette modeste bibliothèque suffit pour parler de plain-chant et de liturgie avec connaissance de cause, ou, tout au moins, de manière à ne pas soulever la risée des personnes instruites. Ajoutons que si l'on veut aborder ces questions avec assurance. il faut non-seulement étudier les principes qu'elles supposent, mais encore fréquenter assidûment les offices de l'Église. En un mot, il faut joindre la pratique à la théorie : être bon chrétien pour devenir bon musicien religieux et connaître le plain-chant.

Nous avons sous nos yeux un *Dictionnaire de Musique* qui a été publié tout récemment : c'est un splendide in-8° illustré. Hélas! l'auteur de cet ouvrage censément *élémentaire*, *théorique*, *historique*, *artistique*, *professionnel* et *complet*, n'a pas suivi, pour faire son livre, les conseils que nous venons de donner. Il est impossible d'être plus ignare que lui dans tout ce qui est relatif à la science et à la pratique du plain-chant dont il parle, à chaque page, avec la témérité d'un aveugle qui voudrait discourir sur les couleurs. Sans aucun doute, un homme qui écrit de telles bévues, n'a pas lu de méthodes de plain-chant et va rarement à l'église : il ne sait pas ce qu'il dit.

En voici quelques preuves que nous prenons au hasard dans son dictionnaire :

« ALLELUIA. — Ce mot hébreu qui signifie *louez le Seigneur*, désigne en outre une prière en forme de cantique, dont le texte commence par ce mot. Cette prière se chante principalelement le jour de Pâques.

» AVE MARIS STELLA. — Hymne chantée, le jour de la Confirmation, et adressée en prière à la Sainte Vierge.

» DE PROFUNDIS. — Psaume pour la messe des morts.

» LIBERA. — Répons qui se chante à la messe de mort (*sic*).

» MAGNIFICAT. — Cantique de la Sainte Vierge chanté le dimanche à vêpres. On en distingue quatre, composés en quatre tons différents, selon les fêtes ou les cérémonies religieuses dans lesquelles ils doivent être chantés.

» O FILII ET FILLÆ. — Un des principaux versets de l'*Alleluia*.

» O LUCE. — *O luce qui mortalibus*. Psaume chanté le dimanche à vêpres.

» PANGE LINGUA. — Hymne pour la fête du Saint-Sacrement, chantée quelquefois à vêpres.

» PLAIN-CHANT................. Le plain-chant n'est autre chose que la continuation, à quelques exceptions près, de l'ancien système musical qui, à l'époque de l'invention des notes, vers le milieu du onzième siècle, fit place au chant figuré, c'est-à-dire au système employé de nos jours, lequel se propagea en tous lieux, excepté à l'église.

» SUB TUUM PROESIDIUM [1]. — Antienne à la Sainte Vierge, chantée le dimanche à complies.

» TANTUM ERGO. — Motet pour le Saint-Sacrement.

» VENI CREATOR. — Hymne adressée au Seigneur le jour de la Confirmation, pour implorer les grâces du Saint-Esprit.

» VEXILLA REGIS. — Hymne chantée aux fêtes de la Sainte Vierge et le dimanche à complies. »

Après ces citations textuelles que nous aurions pu multiplier, on est en droit de se demander si un Dictionnaire qui contient de pareilles monstruosités, n'accuse pas, dans les masses et jusque dans les rangs des littérateurs actuels soi-disant musiciens, une ignorance crasse, incroyable même, des notions les plus élémentaires du chant plane et liturgique? Et l'on voudrait que le plain-chant, ainsi enseigné, pût braver les quolibets des musiciens qui se croient artistes, parce qu'ils se croient compositeurs!

Comme on le voit, les restaurateurs et les propagateurs du plain-chant ont devant eux un double ennemi : l'*orgueil* et l'*ignorance*. Combattons sans relâche l'ignorance, et le chant que saint Grégoire et le génie chrétien du moyen âge nous ont légué, n'aura plus rien à redouter de l'orgueil des musiciens modernes qui méprisent ce qu'ils ne connaissent pas.....

XAVIER HUYSMANN.

[1] L'auteur remplace ici l'*ae* du mot *præsidium* par un *oe*. (*Note de la Rédaction de la Revue.*

E. REPOS,
Propriétaire-gérant responsable.

Bar-le-Duc, Imprimerie Contant-Laguerre et Cie.

LE PLAIN-CHANT. 7e ANNÉE. — No 10. — 15 AOUT 1866. LA PAROISSE

REVUE
DE MUSIQUE SACRÉE
ANCIENNE ET MODERNE
PARAISSANT LE 15 DE CHAQUE MOIS.

AVIS : Toutes les lettres, les livres, les paquets, les morceaux de musique concernant la rédaction, les abonnements et les mandats sur la poste doivent être adressés, *directement et franco*, à M. E. REPOS, Libraire-Éditeur, Directeur-Propriétaire de la REVUE, des RÉPERTOIRES de musique sacrée et de l'ILLUSTRATION musicale, 70, rue Bonaparte, à Paris.

ABONNEMENT, A PARTIR DE NOVEMBRE : FRANCE, 12 FR. PAR AN. — ÉTRANGER, 16 FR.

AFIN DE SIMPLIFIER LE TRAVAIL DE NOTRE ADMINISTRATION, NOUS PRIONS LES PERSONNES DONT L'ABONNEMENT EXPIRE, DE LE RENOUVELER SANS RETARD. L'ABONNEMENT EST CONTINUÉ, SAUF AVIS CONTRAIRE.

SOMMAIRE :

DE L'ÉCOLE DE CHANT

DE SAINT-GALL

DU VIIIe AU XIIe SIÈCLE

(Suite du chapitre XI)

Du reste, il imita en grande partie son maître Henri quant à la forme de la mélodie et du texte; seulement, il paraît un peu plus court dans ses versets mélodiques. Sa séquence de Marie : *Fœcunda*, est du 5e mode; celle de sainte Madeleine: *Laus tibi Christe*, suit le 6e, mais elle paraît au milieu transposée d'une quinte plus haut; celle enfin sur les saints Apôtres : *Cœli enarrant*, est du 1er mode. Par rapport au texte, il s'attache plus à la simple narration évangélique qu'au langage orné, riche, fleuri et imagé de son maître. Les séquences de Godescalc à la sainte Vierge n'eurent pas une vogue et un accueil favorable; on ne trouve même que très-rarement la première. Au contraire, celles sur sainte Madeleine et les Apôtres furent, dans la moitié de l'Europe, chantées pendant des siècles. On les trouve toutes les deux parmi les exemples, nos 57 et 58.

Nous avons un contemporain d'Hermann de Reichnau et des deux précédemment nommés : c'est Wipon, l'auteur de l'immortel chant de Pâques : *Victimæ paschali laudes ;* mais toutefois, bourguignon de nation (vraisemblablement issu d'un bourguignon allemand), et, d'après sa vie et ses actions, appartenant plutôt à l'Allemagne, il vécut, comme prêtre et chapelain, sous l'empereur Conrad II et son fils Henri III. (1) L'époque de sa célébrité doit donc se placer entre 1024 et 1050. Homme d'une instruction peu commune, il avait su sans doute s'attirer l'attention de sa haute protectrice, l'impératrice Gisèle, et, par son intermédiaire ou son intervention, il fut appelé à la dignité de chapelain impérial. Déjà, en 1024, il assiste à l'élection et au couronnement de Conrad II, et il rappelle plus tard, avec une satisfaction visible, les chants joyeux qui, du lieu de l'élection jusqu'à celui du couronnement, reten-

(1) Gerbert, dans son *Histoire de la Forêt Noire* (in indice), dit que Wipon fut moine de Saint-Gall ; cependant, malgré les recherches, on ne trouve point la preuve de cette assertion. Dans ses écrits, Wipon s'appelle : « *Wipo*, *Dei gratia presbyter*, *servus regalium servorum*, » et, dans ses poésies au roi Henri : « *Wipo tuus famulus*, — *Wipo tuus cum fido pectore servus*. »

tirent sous le dôme de Mayence et jusqu'au ciel (1). Rien ne pouvait être plus propre à réveiller les connaissances musicales que Wipon avait acquises auparavant, que le poste qu'il occupa à la cour, après l'élection impériale, puisqu'elle le mettait en contact immédiat avec un artiste dont tant d'historiens estimaient si fort les créations musicales.

A côté de Wipon, et comme lui, chapelain au service de la chapelle impériale, vécut jusqu'en 1026 un humble et modeste prêtre, nommé Brunon; il était originaire d'Alsace. Les connaissances de ce personnage, en fait de musique, furent plus tard si estimées, qu'on plaçait ses chants à côté de ceux de saint Grégoire le Grand. On ne lui doit pas seulement la composition d'un *Gloria in excelsis* (monuments, nº 35, et exemples, nº 39), mais encore une suite de mélodies sur saint Cyriaque, sur Hydulphe, évêque de Trèves, sur le saint pape Grégoire le Grand, sur saint Nicolas, sur sainte Othilie, etc.

On comprend facilement ce que dut gagner Wipon au commerce et aux rapports qu'il entretint avec ce personnage et ce musicien. Cependant, la Providence donna à ces prêtres un centre d'action bien différent. Pendant que Brunon (1026) était élevé au siége archiépiscopal de Toul, et, plus tard (1049), élu pour succéder à saint Pierre sous le nom de Léon IX, Wipon resta, comme auparavant, aumônier de l'empereur; son état maladif et la faiblesse de son tempérament devaient le rendre moins propre à des dignités plus élevées (2). Il en résultait pour lui plus de loisir pour consacrer le reste de sa vie à l'art et à la science, ce qu'il fit avec joie et persévérance. Comme poëte, compositeur et historien, il mit au jour des ouvrages qui lui valurent la réputation d'un des hommes les plus habiles de son temps. La maxime fondamentale de sa conduite, était de regarder l'oisiveté comme le plus grand ennemi de son âme (3).

Vers l'an 1025, il composa et dédia à Conrad le petit recueil de poésies (*Satyræ*), appelé *Gallinarium*.

C'est à l'époque où Henri, enfant de onze ans, fut couronné roi à Aix (1028), qu'il faut rapporter la composition des excellents Proverbes (*Proverbia*) de Wipon, en cent cinquante vers qu'il écrivit pour le jeune prince dont évidemment l'éducation lui était confiée.

Lorsqu'on assiégea Neufchâtel et Morat, et qu'un froid très-rigoureux fit lever le siége, il écrivit son poëme *De nimietate frigoris*, et, en 1035, après la soumission de Liége, un second poëme appelé *Breviarium*. A la grande solennité qui eut lieu à Soleure au printemps de 1038 et dans laquelle le vieil empereur remit son royaume de Bourgogne à son fils, ce fut certainement Wipon qui, par de nouvelles pièces de chant ou des poésies, contribua à l'embellissement de la fête. C'est avec enthousiasme qu'il rappela plus tard le souvenir de cette circonstance, lorsque les évêques et les princes de tout le royaume conduisirent le jeune prince dans l'église de Saint-Étienne, qui autrefois, à Soleure, servait de chapelle royale. Le peuple, pendant l'acclamation, se réunit aux chants de joie, et n'eut qu'une voix pour dire « que la paix amène la paix, quand un roi gouverne avec l'empereur (1). »

L'année suivante, l'empereur Conrad le Salique mourut à Utrecht. Wipon, qui probablement alors demeurait en Bourgogne, apprit plus tard de Henri, évêque de Lausanne, et par les autres bourguignons qui accompagnèrent le corps du défunt jusqu'à Spire, la douleur générale et profonde dont on payait le tribut à sa mémoire. La nouvelle de cette mort dut impressionner au plus haut degré notre chapelain, et bientôt il composa

(1) Ibant gaudentes, clerici psallebant, laici canebant, utrique suo modo: tantas laudes Deum accepisse ab hominibus una die in loco nondum experiebar.
(*Wipo*, in vita Conradi Salici).

(2) Cum plurimum tempus *infirmavi*, non potui *in Capella* senioris mei Conradi frequenter adesse.
(*Wipo*, in Epistola ad Regem Henricum).

(3) Wipon écrivit son ouvrage « De Vita Chunradi Salici, » notamment pour ce motif: « Ut excitante Deo, *otiositatem*, velut animæ inimicam, his occupatus negotiis, vitare valeam (Wipo, *in prologo ad vitam Conr.*).— Voici une pièce curieuse intitulée: *Versus Wiponis ad mensam Regis*:

Regalis cœtus sit in isto tempore lætus,
Quo lux in tenebris exoritur populis
Inter lætandum res suadet commemorandum,
Quod Deus est natus, Filius ipse datus.
Parva dedit Bethleem de magno germine panem,
Qui satiare valet, quidquid ubique manet.
Panem de cœlo porrexit gratia mundo;
Panis adest vivus perpetuusque cibus.
Fons salientis aquæ diffusæ poculo vitæ;
Hinc quicumque bibet, non iterum sitiet.
Mellis dulcedo per Christum fluxit Olympo.
Ut sapiant famuli delicias Domini
Bos renuit fœnum cum vidit nobile granum
Et præsepe Dei præcavet os asini.
Virgo Maria, vide, mirando talia ride,
Ex te per verbum cerne Deum genitum.
Rex pie, cœlestis nostris illabere festis;
Da fructum pacis, sicut ubique facis;
Heinrico regi digneris propitiari
Ut cum lætitia pertrahat officia.

(1) Episcopi cum cæteris principibus (regem Henricum) in ecclesiam sancti Stephani, quæ pro capella Regis Soloduri habetur, deducentes, *hymnis et canticis Deum laudabant*, populo clamante et dicente:
Quod pax pacem generaret,
Si rex cum Cæsare regnaret.
(*Wipo*, de vita Chunradi Salici).

un cantique funèbre qu'il dédia, la même année, à son fils, le roi Henri, dans la ville de Constance (1). Évidemment, la pièce était destinée à être chantée; cependant la mélodie, malheureusement, n'en est pas arrivée jusqu'à nous. Qui sait combien de fois, à cette époque, ce chant lugubre retentit en Allemagne et en Bourgogne (2)? Le voici tel que les manuscrits nous l'ont transmis :

Qui vocem habet serenam, hanc proferat cantilenam.
De anno lamentabili et damno ineffabili,
Luget omnis homo, forinsecus et in domo,
Suspirat populus Dominum, vigilando per somnum :
Rex Deus, vivos tuere, et defunctis miserere.

Anno quoque millesimo nono et trigesimo
A Christi nativitate nobilitas ruit late,
Et Cæsar caput mundi, et cum illo plures summi,
Occubuit Imperator Cunradus legis amator.
Rex Deus, vivos tuere, et defunctis miserere.

Eodem fere tempore occasus fuit gloriæ,
Ruit stella matutina Chunelinda regina,
Heu! quantum crudelis annus, corruerat Herimannus,
Filius Imperatricis, dux timendus inimicis,
Ruit Chuno, dux Francorum, et pars magna seniorum.
Rex Deus, vivos tuere, *etc.*

Imperatoris gloria sit nobis in memoria,
Et recenti mentione, vivat vir indolis bonæ.
Fiat dominator probus, frequenti carmine novus,
Præclara fama post mortem vitæ prestet hunc consortem.
Rex Deus, vivos tuere, *etc.*

Regum sanguine genitus, omnes præcellit penitus,
Gloriosus in persona, pulcher sub sua corona,
Sceptrum, regnum, imperium nulli erat plus congruum;
Rempublicam honestavit, hujus causa laboravit.
Rex Deus, vivos tuere, *etc.*

Postquam replevit Franciam, per pacis abundantiam,
Mitigavit Alemannos et omnes regni tyrannos,
Saxonibus et Francis imposuit fræna legis,
Vidit sua magnalia probabilis Italia.
Rex Deus, vivos tuere, *etc.*

Roma subjecit se primum a summo usque ad imum,
Experti sunt Ravennates in bello suo primates,
Sentiebant Veronenses invicti Cæsaris enses,
Hesperia se prostravit, imperanti supplicavit.
Rex Deus, vivos tuere, *etc.*

Reversus Alemanniam invenerat calumniam,
Quam hic dissipavit Cæsar, ut ventus pulveris instar,
Omnes simul perierunt, qui prædatores fuerunt,
Et cives præstantissimi idcirco facti sunt exulati.
Rex Deus, vivos tuere, *etc.*

Nil moratus Imperator, pacis ubicumque dator;
Bellum intulit paganis, ne noceret christianis,
Non defendit eos palus, nulla fuit aquis salus,
Bene coercebat Slavos, Barbaros et omnes pravos.
Rex Deus, vivos tuere, *etc.*

Pour mieux faire connaître le génie de Wipon, nous croyons être agréable au lecteur en rapportant les souhaits de vertus et d'assistance céleste que ce poëte exprimait à son roi :

Musæ.

Principio Regi benedicimus omnipotenti,
Qui caput est Regum, quo gloria crescit eorum ;
Qui Pater in Nato pariter cum Pneumate sancto
Lege sub æterna Dominus regnabit et ultra.
Hunc pie laudemus, nam summum laudis habemus :
Hoc habeat munus, qui regnat trinus et unus.
At rex noster homo ditatus perpete dono
Tertius Henricus, virtutum regnat amicus,
Alter post Christum regit orbem circiter istum.
Ipsum laudemus, nam causas laudis habemus.
Et pius Henricus per nos modo sit benedictus,
Versibus imprimis repetito nomine Regis,
Ut quotiens sancti surgant pro Rege vocati,
Rex totiens Christo placeat de nomine mixto.
Rex Henrice Deo regum charissimus esto.
Rex Henrice piæ charissimus esto Mariæ.
Rex Henrice Duci dilectus sis Michaeli.
Rex Henrice polis splendescas fonte Joannis.
Rex Henrice tuus sit janitor æthere Petrus.
Rex Henrice boni te firmet epistola Pauli,
Rex Henrice tuos Andreas dirigat actus,
Rex Henrice preces hos curet virgo Joannes.
Rex Henrice Thomas te vertat in omne quod est fas,
Rex Henrice tuus sit ductor ad alta Philippus.
Rex Henrice pares Jacobi sint te redimentes.
Rex Henrice Deo placeas tribuente Matthæo.
Rex Henrice tuam Simon corroboret aulam.
Rex Henrice piam Thaddæus det tibi vitam.
Rex Henrice Deum teneas per Bartholomæum.
Rex Henrice vias tibi præparet ore Mathias.
Rex pie cum Stephano sis lætus semper in alto,
Teque pares Stephani benedicant ordine cuncti.
Rex bone, Sylvester tibi sit per sæcula dexter.
Teque sui socii benedicant ordine cuncti,
Virginibus placeas, Henrice, ex omnibus actis,
Omnes te Sancti redimant de crimine mundi :
Sit rex sanctorum fautor tuus atque tuorum,
Hoc tibi Rex Musæ cantamus voce sonora.

. . . .

(Apud Canis., *Lect. ant.*).

L'activité de l'écrivain Wipon ne s'arrêtait donc pas aux chants religieux. Ce fut au grand congrès des princes à Strasbourg, le jour de Noël 1041, qu'il dédia au roi Henri le recueil des six poésies qu'il appelait *Tetralogus*, parce qu'il fait parler dans cet ouvrage le poëte, les muses, la loi et la grâce. De 1046 ou de 1048 date son ouvrage his-

(1) *Cantilenam lamentationum* fecerat, quam postea filio suo, Henrico Regi, in Constantia civitate præsentavit, quas lamentationes hic, quoniam ejusdem operis sunt, inserere non incongruum putavimus (*Ibidem*).

(2) La conclusion de ce chant semble manquer. Il nous rappelle, par sa forme, les anciens chants allemands et latins qui, autrefois, vivaient dans la bouche du peuple en l'honneur de la maison royale franque : tels sont les cantiques de Clotaire, de Charles, de Carloman, de Louis et d'autres hymnes semblables. Nous nous sommes déjà demandé si cet hymne a été chanté, et pendant combien de temps, dans les villes et en Bourgogne? C'est une question sur laquelle l'histoire se tait absolument. Toutefois, ce chant, dans ce qui nous en reste, nous est acquis comme un précieux et aimable souvenir des chantres et des compositeurs ecclésiastiques de la Bourgogne et des rapports que les moines de ce pays entretinrent avec l'école de Saint-Gall.

torique très-étendu : *La vie de Conrad le Salique*, qu'il dédia à son fils l'empereur Henri. Il est certain que cet homme infatigable recueillit aussi les matériaux d'une histoire de la vie de l'empereur Henri ; mais la tradition et les monuments ne nous apprennent pas s'il put la finir. Malheureusement, les incendies des cloîtres, les pillages, le vandalisme inconcevable exercé contre les bibliothèques et les manuscrits du moyen âge, nous ont privé d'une foule de documents qui jetteraient un grand jour sur tant de questions historiques, religieuses et archéologiques.

Quelque incertaine que soit l'époque où Wipon composa son plus important travail dans la matière que nous traitons, il n'en demeure pas moins certain qu'il en est le véritable auteur. Il n'y a aucun de ses autres ouvrages dont l'authenticité soit prouvée par un document aussi ancien que celui qui lui attribue la séquence de Pâques, dont la manière d'écrire correspond toutefois à celle de ses autres compositions (1). Les deux pièces dont nous venons de parler, le chant lugubre et la séquence établissent l'opinion qu'il en a fait plusieurs autres qui sont restées dans l'oubli, ou qui paraissent sous le voile de l'anonyme dans d'anciens recueils que nous possédons. Wipon n'eût-il écrit que son *Victimæ paschali*, on reconnaîtrait dans ce morceau le maître compositeur qui l'emporte sur tous les autres de son époque, car une mélodie si populaire et si pleine de dignité suppose de grandes connaissances dans les principes de la composition musicale. Nous donnons ce morceau aux exemples, n° 60 (2).

Qu'il ait eu sous les yeux, en la composant, les modèles de l'ancienne école de Saint-Gall, c'est ce dont nous convainc la construction mélodique elle-même de ce chef-d'œuvre. Comme dans les séquences de Notker, la première phrase a une mélodie indépendante, et les autres reviennent de deux en deux fois, et se correspondent et s'accordent parfaitement quant au chant; seulement, à la fin, Wipon paraît être le premier qui n'ait pas terminé la cantilène par une phrase indépendante, innovation qu'on retrouve, presque sans exception, dans les séquences postérieures. Quant à la manière de traiter le texte, Wipon fit un pas de plus sur ses devanciers, car il ne se contenta point, comme le faisaient quelques anciens, de se servir de pures assonances, mais, au milieu et à la fin de la phrase, il y mit la *rime régulière*. C'était exactement la même forme qu'avait suivie Ekkehard IV dans la traduction de son cantique de Saint-Gall. On reconnaît sans peine l'influence exercée sur Wipon par l'ancienne école de Saint-Gall, ainsi que les relations qu'il entretenait avec les élèves de ce monastère. Il est probable qu'il accompagna à Saint-Gall, en 1027, l'impératrice Gisèle, avec son jeune fils Henri, ou qu'il suivit ce dernier, lorsqu'en 1039, revenant de Constance où il lui avait présenté son cantique funèbre sur son père, le prince visita ce cloître. Là, Wipon put entendre et admirer les magnifiques pièces de l'ancienne école, et se mettre en rapport avec les compositeurs qui vivaient encore. On peut dire, de plus, que ce fut Reichnau et les célèbres professeurs de son école, l'abbé Bernon et Hermann Contract, dignes élèves de Saint-Gall, qui l'initièrent à la doctrine et à la tradition qu'ils avaient puisées à la première source.

Lorsque le roi avec sa cour, dans les premiers jours de février (1040), visita ce cloître, et que, huit ans plus tard (1048), le 24 avril, il y assistait avec une grande piété à la consécration faite par l'abbé Bernon de l'église de Saint-Marc, et à la procession solennelle du jour suivant, les savants dont nous avons parlé vivaient encore, et Wipon, comme on doit le présumer, se trouvait parmi le cortége et la suite impériale; il put se réjouir de faire personnellement, cette fois, la connaissance de ces célébrités. Il est aussi possible

(1) Ce *Victimæ paschali* se trouve dans le manuscrit si souvent cité, Frag. 1 d'Einsiedeln de la fin du XI[e] siècle, avec le nom de l'auteur : « WIPO. » On peut en voir le fac-simile aux Monuments, n° 35. Les manuscrits existants des autres œuvres de Wipon, ne sont pas, d'après le témoignage de Pertz, d'une date très-éloignée, car la plus ancienne copie de sa *Vie de Conrad II* ne date que du XVI[e] siècle, et il est impossible de trouver aucun manuscrit de son *Tétralogue*. Ses *Proverbes* se lisent dans un ms. d'Einsiedeln du XIII[e] siècle.

(2) Dans le manuscrit (*Fragm. d'Eins.*) auquel on a emprunté le fac-simile du monument n° 35, on trouve la mélodie du chant ayant toutes les formes de l'usage ancien : elle est écrite deux fois sur le même côté, savoir : avec le texte et les neumes, et puis avec les neumes simplement à côté de l'*alleluia* sur la marge opposée. Originairement dans cette notation, (c'est aussi le même cas pour les autres séquences de ce manuscrit), ces deux manières de lire étaient parfaitement les mêmes, c'est-à-dire, donnaient la même phrase mélodique par rapport au chant et à la cantilène de la pièce, et leur différence n'avait trait qu'à la manière d'écrire les neumes, c'est-à-dire que, dans la seconde notation de la marge, les simples signes des neumes étaient exprimés par des signes *composés*, ce qui diminuait l'étendue de la ligne. Mais, dans la prose *Victimæ paschali*, une main du XIII[e] siècle a changé quelques notes dans la mélodie munie du texte, comme on peut encore le reconnaître très-clairement et parfaitement sur le parchemin où l'on a raturé quelques notes particulières que le corrupteur a remplacées par d'autres. Les passages changés se rencontrent aux syllabes suivantes : *Christiani*, *gloriam*, *præcedet*, *in Galilæa*, *soli*, *quam* et *resurexisse*. Du reste, les notes raturées peuvent se connaître et se lire au grand jour ; elles s'accordent parfaitement d'ailleurs avec la mélodie qui est restée intacte à la marge et d'après laquelle nous présentons au lecteur (exemples n° 60) toute la séquence.

qu'il ait accompagné, l'année suivante (1049), son ancien collègue, le pape Léon IX, qui séjourna trois jours au cloître de Saint-Gall (1). Que Wipon ait eu de semblables entrevues en même temps qu'une étroite liaison avec les premiers hommes d'esprit de cette époque, qu'il en soit résulté des progrès et une nouvelle vie pour le chant romain, c'est ce qu'on peut affirmer sans crainte de subir la moindre contradiction.

Que la séquence de Pâques composée par Wipon, ait été saluée aussitôt après son apparition et même des siècles plus tard, par le clergé comme par le peuple, c'est ce que nous prouve sa diffusion extraordinaire et les différents emplois qu'on en faisait dans le chant ecclésiastique. En Italie, où les chants de Notker étaient le moins en usage, on voit que cette pièce fut alors ajoutée aux anciens missels (2). Probablement ce fut l'autorité et le crédit du grand ami de Wipon, le pape Léon, qui contribua le plus à l'introduction du *Victimæ paschali* dans le chant romain. Mais en Allemagne, cette pièce fut aussitôt, ou ajoutée à la marge des anciens ouvrages de chant qu'on possédait, ou incorporée d'une manière régulière dans ceux qu'on écrivit alors (3). Déjà, dans le XIIe siècle, on s'en servait comme chant alterné entre Madeleine et le chœur, à la solennité liturgique de la Résurrection. On en employait aussi la mélodie avec texte allemand ; le chant déjà authentiquement connu au XIII[e] siècle, et chanté dans toutes les localités allemandes durant le moyen âge, « Jésus-Christ est ressuscité (*Christ ist erstanden*) » paraît évidemment, dans sa marche mélodique : une imitation de la séquence de Wipon.

On adaptait cet air à d'autres textes et à d'autres séquences. La séquence *Surgit Christus cum tropheo*, faite en forme de dialogue, alternativement exécutée par quelques enfants et l'ensemble du chœur, et appartenant pour le plus tard au XIII[e] siècle, conclut, quant à la mélodie et au texte, comme le chant pascal de Wipon (1). On travestit le texte même *Surgit Christus*, et on l'adapta à la sainte Vierge pour le temps de Noël, mais toujours avec la mélodie du *Victimæ* (2). Aux XIV[e] et XV[e] siècles, on intercala, après chaque phrase de chant, une strophe tirée d'autres chants de Pâques en allemand ou en latin, et, dans ce cas, le clergé et le peuple alternaient certainement (3). Vers la même époque, on adapta cette mélodie à des textes pour d'autres fêtes et d'autres saints. Les séquences de la Mère de Notre-Seigneur, pendant le temps de Pâques : *Virgini Mariæ laudes concinant*, et

(1) Il faut remarquer ici que, dans le manuscrit mentionné, on ne nomme pour auteurs de ces chants ecclésiastiques que ceux qui appartiennent à la première moitié du XI[e] siècle, et que, avec les noms d'un Hermann (Herimanni), d'un Henri (Henrici monachi) et d'un Wipon (Wiponis), on trouve aussi celui d'un Léon pape (Leonis papæ) en tête d'un *Gloria in excelsis*. Il est réel qu'un écrivain anonyme du XII[e] siècle (voyez Petz, *Anecd.*, tom: I, part. III, page 384), attribue au pape Léon IX la composition d'un *Gloria in excelsis*. — Ce ms. renferme aussi une séquence sur saint Marc, où l'on trouve les passages suivants : *Præ cunctis lætabunda* SUEVIA *canat patronum;* plus loin : *Cujus sanctissimi thesaurus corporis terris* GERMANIÆ *advectis plurimis renitet miraculis. O Marce, decus, honor atque salus patriæ.* Puisqu'en Souabe le monastère de Reichnau possédait seul les reliques de ce saint, nous sommes porté à supposer aussi que le manuscrit y a vu le jour.

(2) Miramur libros romanos, venetos et alios, qui per paucas Prosas exhibere solent, supra scriptam cantionem dabo ad unum omnes (*Daniel Thesaurus hym.* Tom. II, pag. 96).

(3) Le manuscrit 546 de Saint-Gall lui donne pour titre : Communis, bona, *antiqua*, et indique le temps où on l'exécutait : « Feria quinta post octavam Paschatis, ac deinceps per totum tempus paschale. »

(1) Dans le manuscrit 546 de Saint-Gall, on lit la séquence avec cette remarque : « DEVOTA ANTIQUORUM », et avec ce titre : *De Resurrectionis argumentis Sanctarum Virginis Mariæ ac Magdalenæ de compassione mortis Christi per modum dialogi sequentia.* Après la 4[e] strophe, on lit la rubrique : *Tres bene vociferati scolares respondent versum ;* alors tout le chœur, dans son chant, demande. *Dic, Maria, quid vidisti, contemplando crucem Christi?* à quoi les trois élèves répondent : *Vidi Jesum spoliari et in cruce sublimari peccatorum manibus.* Après que le chœur a fait quatre fois cette demande et que les trois enfants y ont répondu différemment, le chœur chante cette autre interrogation deux fois répétée : *Dic Maria, quid fecisti, postquam Jesum amisisti?* puis : *O Maria noli flere, jam surrexit Christus vere.* Les enfants répondent : *Certe multis argumentis vidi signa Resurgentis;* vient immédiatement après le chœur qui chante avec la mélodie du *Victimæ paschali : — Dic nobis, Maria*, etc. Les enfants ajoutent : *Angelicos testes*, etc. ; le chœur reprend : *Dic nobis Maria*, etc. ; les enfants disent ensuite : *Surrexit Christus spes mea*, etc. Sur quoi le chœur conclut et termine par les phrases : *Credendum* et *Scimus*.

(2) A la mélodie de la séquence pascale est joint le texte : *Dic nobis, o pia, es enixa in via?*

Nec domus mihi patebat
In stabulo Joseph me fovebat
Exilii testes præsepium et vestes,
Quas nato Regi sternebat,
Cum bestiis Christum recondebam.
Credendum est magis Mariæ veraci
Quam Judæorum turbæ fallaci.
Scimus Christum peperisse
Te virginem vere,
Sed, Mater pia, nostri miserere.

(Manuscrit d'Engelberg, n° 14/25).

(3) Le manuscrit mentionné plus haut de Saint-Gall reproduit les strophes de certains chants de Pâques, strophes qui, comme nous l'avons dit, étaient intercalées dans chaque phrase du *Victimæ paschali ;* après *Immolent Christiani*, on mettait : *Christus surrexit;* après *peccatores :* « J.-C. est ressuscité (*Christ ist erstanden*); après *regnat, regnat*

Virgini Mariæ laudes intonent christiani (1), celle de la Fête-Dieu : *Collaudent devoti Patris Filium*, enfin celle de sainte Catherine : *Digna Deo Catharina* (2), sont toutes modelées d'après la mélodie de notre chant de Pâques, ce qui prouve le charme, la sublimité, la diffusion et la popularité de cette belle cantilène.

Alors vint le temps où, de toutes parts, on demanda l'introduction d'une liturgie *uniforme*. Des milliers de mélodies chantées par la moitié de l'Europe furent sacrifiées à l'unité désirée ; ce furent surtout les anciennes séquences qui, à la fin du XVIe siècle, eurent le triste sort de tomber dans l'oubli. Mais l'hymne pascale de Wipon ne devait point périr. Quoiqu'on ne connût plus le nom du chantre qui l'avait composée et chantée le premier, elle fut cependant reçue et introduite dans le nouvel office de l'Église catholique romaine. Cette séquence, on peut le dire, est de beaucoup la plus ancienne qui soit encore en usage pendant la célébration de la sainte messe, et elle a la forme respectable et primitive de ces chants qui furent conservés aussi purs qu'ils étaient sortis de leur berceau, l'école de Saint-Gall. Il n'est pas de composition musicale connue qui, comme celle dont nous parlons, ait retenti dans les églises pendant plus de huit siècles, et probablement les échos s'en continueront aussi longtemps que l'Église subsistera sur la terre. Le noble, l'humble chantre, le prêtre de Bourgogne, ne pensait peut-être point, par sa séquence, doter l'Église d'un chant impérissable.

L'histoire de ce siècle, il est vrai, n'a conservé à la postérité que les noms de peu de compositeurs ; toutefois elle donne encore, mais à une époque plus récente, un témoignage de l'action puissante, de l'action pleine de résultats heureux, de l'action bénie de cette école qui, dans un rayon très-étendu, put enflammer à un si haut degré l'amour du chant religieux.

Nous voici arrivé à la conclusion de notre écrit. Comme tant de belles, de nobles, de grandes et de glorieuses choses prennent fin ici-bas, de même aussi s'éclipsa l'école de chant, si florissante, qu'avait fondée Romain dans le cloître de Saint-Gall. A partir de cette époque, disparaissent les renseignements ultérieurs sur les travaux de cette même école, sur la présence, sur l'existence de la copie authentique de l'Antiphonaire romain, sur la continuation des travaux pour la conservation, dans toute leur pureté, des anciennes mélodies grégoriennes, et enfin sur les hommes qui se sont distingués par leur connaissance de la musique religieuse, ou qui, par l'enseignement, les ont répandues de près et de loin, ou imposées à leurs contemporains. L'esprit du temps négligea les travaux et les soins de la science en général et du *chant liturgique* en particulier. Des guerres et des combats de toute sorte détournèrent les religieux de leur noble occupation, et leur donnèrent une direction qui correspondait moins à leur vocation monastique : c'est ce qui nous explique comment le fil de notre histoire a été rompu. Il est possible qu'il y ait eu, dans le cours des siècles postérieurs à ceux que nous venons d'esquisser, quelques personnages qui, comme Ekkehard V, aient perpétué le souvenir de la réputation si étendue de l'école de Saint-Gall, et qui, par la poésie et la musique, aient peint les avantages et la grâce du chant ecclésiastique ; mais, en tout cas, à nos yeux ne brillent plus que des apparitions passagères, incapables d'ailleurs, par leur nature, de renouer le fil rompu et de prévenir l'éclipse de cette belle étoile du moyen âge (1).

Quelque florissant et quelque puissant que se réveillât ce corps de religieux, vers la fin du XVe siècle, quelque grandes et glorieuses choses qu'il ait accomplies dans le champ de l'art musical depuis lors jusqu'à l'époque de sa dissolution, il n'en est pas moins vrai de dire que ce n'était plus l'ancienne école. Dans la composition musicale

vivus : « *Si non surrexisset* » ; après *vidi resurgentis :* « s'il n'était pas ressuscité » (War' er nit erstanden ; après *Galilæa :* « il est ressuscité, » (Er ist erstanden) ; après *rbæ fallaci :* « Marie la pure » (Maria die raine).

(1) Toutes les deux étaient usitées dans beaucoup de pays circonvoisins, et on les trouve encore dans beaucoup de manuscrits du XIVe et du XVe siècle.

(2) Les deux derniers sont dons le manuscrit n° 546 de Saint-Gall.

(1) Ekkehard V vivait vers 1220 ; il composa la vie du bienheureux Notker et de ses compagnons. Cet auteur, cependant, ne renferme en grande partie et presque mot pour mot que ce que Ratpert et surtout Ekkehard V avaient dit de Notker. Dans le discours qu'il fit à la louange du chant ecclésiastique, se trouve le passage suivant : « Sicut orationibus regimur, et docemur, ut devoti simus Deo, et stabiles in virtutibus, ita psalmorum studiis delectamur ineffabilia æterna. Psallendi enim utilitas tristia corda consolatur, gratiores mentes facit, studiosos oblectat, mentes exsuscitat, peccatores ad lamenta invitat, mundiora reddit hominis interiora et promptiorem ad pietatis opera. Nam quamvis dura sint carnalium corda, statim ut dulcedo psallentium insonuerit, ad effectum clementiæ animum eorum inflectit. Itaque, dum Christianum non vocis modulatio, sed tantum verba divina debeant commovere, nescio, quo tamen pacto, quandoque modulatione canentis major nascitur compunctio cordis. Multi enim reperiuntur, qui cantus suavitate commoti sunt, crimina plangunt, atque ex ea parte magis flectuntur ad spiritum contritionis et lacrymarum ubertatem, ac benevolam emendationem, ex qua non verborum, sed psallentium dulcedo vocum et discretio insonuerit jucundissima. Oratio in præsenti vita tantum pro remedio peccatorum effunditur : psalmorum autem decantatio perpetuam Dei laudem administrat, sicut scriptum est : Beati qui habitant in domo, etc. (*Ekkeh. V*, in vita B. Notkeri). »

religieuse, il y avait, sous beaucoup de rapports, de nouvelles doctrines, de nouveaux principes; c'étaient de nouvelles manières de voir, une autre notation, et, sous des rapports particuliers, une nouvelle méthode d'exécution dominait dans les églises et les écoles.

Quoique nous ne puissions suivre cette école du chant romain plus loin que le commencement du XII[e] siècle, nous ne jetons qu'avec d'autant plus de complaisance un coup d'œil rétrospectif sur ces hommes qui ont fait progresser avec tant d'amour et de dévoûment, et cela pendant le cours de trois siècles, l'un des arts les plus beaux et les plus saints. Il fut un temps où les forêts de l'Allemagne retentissaient des hurlements des bêtes sauvages, où, du gosier brut et inculte de ses habitants humains, il ne sortait que des sons mal combinés, repoussants, des cris sauvages qui n'étaient propres qu'à effrayer une oreille cultivée. Là arrivèrent ces hommes qui se mirent à entonner les saints cantiques primitifs de l'Église catholique, et forcèrent, par le charme de leurs cantilènes, la grossièreté et l'état sauvage de ces peuples, à comprendre les beautés du chant liturgique. Convaincus de la puissance de la musique sur le cœur de l'homme, ils fondèrent et dirigèrent une école dont ces pieux et vénérables chants retentirent longtemps dans leur ancienne pureté, et qui devaient relever et ennoblir le cœur et l'esprit des auditeurs. Comme ils furent les premiers qui dotèrent les peuples de saints cantiques écrits dans leur langue usuelle ou maternelle, ils instruisirent dans cette langue et initièrent à l'art musical ceux qui tendaient à une éducation plus élevée; ils donnèrent des noms allemands aux instruments étrangers, et en conservèrent le souvenir à la postérité dans leurs écrits. Les louanges de Dieu, la gloire de ses saints, qu'ils annonçaient en paroles, ils les célébraient dans leurs chants qui retentirent en des milliers d'églises et en des millions de cœurs. Leurs travaux dans le voisinage du cloître portèrent des fruits de bénédiction pour des pays plus éloignés. Ils étaient aimés et honorés par les supérieurs de l'Église comme par les chefs de l'État. C'est à ces nobles protecteurs de l'art qu'on peut appliquer ces paroles de l'Écriture : « In peritia sua requirentes « modos musicos, et narrantes carmina Scriptu- « rarum. Homines divites in virtute, pulchritu- « dinis studium habentes; pacificantes in domibus « suis. Omnes isti in generationibus gentis suæ « gloriam adepti sunt et in diebus suis habentur « in laudibus. Corpora ipsorum in pace sepulta « sunt et nomen eorum vivit in generationem et « generationem (1). » Plus on étudie le moyen âge, plus on se sent porté à la reconnaissance envers les corporations religieuses, et, par rapport au chant romain, le cloître de Saint-Gall mérite la plus grande part de la gratitude de la postérité.

Le bienheureux Canisius, dans la préface dont il fait précéder ce qu'il a édité des poésies et des hymnes des Pères de Saint-Gall, dit : « *Illustrium virorum monasterii S. Galli sacra carmina ubi vidi, digna censui luce, tum ob eruditionem, tum ob pietatem, et vel maxime propter venerandam antiquitatem. Ejusdem judicii fuit nobilissimus Marcus Velserus qui, in litteris quibusdam, scribit hæc sacra carmina sibi apprime placuisse, ita ut interdum pœne lacrymas excusserint, antiquam pietatem cum nostris temporibus conferenti...* » Metzler, dans sa préface *in hymnos sacros D. Galli Patrum*, dit : « *Hæc igitur cum* « *ita sint, non offendetur lector quædam minus* « *subtilitate levia, cum conspicit, rerum pondere* « *esse gravia ea ipsa tam ubique ; mirabitur vero* « *aliquos saltem ex illis in ætate tam barbara tam* « *bene lusisse et tam latine. Et ubique meminerit* « *idem lector, cum omnia ista ad cultum divinum* « *fuerint a PP. dictata, magis spectari res quam* « *verba, tantum musicam quantum prosodiam* (Lect. antiq.) »

Tous les auteurs qui, depuis quelques années, ont traité cette question brûlante de la restauration du plain-chant, ont tourné leurs regards vers Saint-Gall. Ils ont tâché de conformer leur travail aux manuscrits de cet antique monastère. Quand Rome eut perdu ses livres authentiques et l'autographe de saint Grégoire (1), c'est à Saint-Gall qu'on vint de toutes parts comme à la source du chant ecclésiastique. Ekkehard nous constate

(1) Eccles., 44, 5 et 14.

(1) Dès le onzième siècle, Louis le Débonnaire envoya Amalaire à Rome pour demander un *Antiphonaire* sur lequel on pût corriger ceux des Gaules. Le pape répondit qu'il n'en possédait plus; que le dernier avait été remis à Wala, ministre de Charlemagne. (Retulit ita mihi papa : *Antiphonarium non habeo* quem possim mittere *filio meo Domino Imperatori, quoniam hos quos habuimus Wala... abduxit eos hinc secum in Franciam*). « Il n'est donc pas « étonnant, ajoute M. de Coussemaker, que Rome ait perdu « de bonne heure la tradition du vrai chant grégorien, et « qu'alors on recourût à Saint-Gall; car Metz aussi perdit, « sous Louis le Débonnaire, la vraie tradition romaine, et « ce fut Amalaire dont il est ici question, qui acheva d'y « porter la confusion, comme il en convient lui-même. » L'école de Saint-Gall, dit Gerbert, ne mérita jamais un semblable reproche. Au contraire, Saint-Gall sut prendre tant de précautions pour défendre le manuscrit authentique de toute altération, que, de tous les points de l'Europe, on venait lui présenter les livres de chant pour constater leur identité avec l'œuvre grégorienne et corriger les fautes qui s'étaient glissées sous la main du copiste. « In quo, usque hodie, si quid dissentitur in cantu, quasi in speculo, error universus pervidetur atque corrigitur. » (Ekkehard. — Voy. Pertz. *Monum. Germ.*, t. 1).

ce fait, dit le P. Lambillotte, dans les *Casus Sancti Galli*, cités par les Bollandistes (t. I, 3 avril, p. 582) et par Gerbert (*de Cantu et Mus. sacr*, t. I, p. 275). Nous répétons ces paroles, que nous avons déjà citées : « *Ab inde sumpsit exordium*, *tota fere Europa et maxime Germania*, *cantare sicut in monasterio Sancti Galli*, *ubi viri peritissimi*, *Romanus et Notkerus et alii magistri docebant*, *juxta exemplum authentici Antiphonarii sancti Gregorii.* »

Le P. Lambillotte (*Esthétique*, p. 50) conclut ainsi, en parlant de l'école de Saint-Gall : « Presque tous les livres dont les religieux se servaient « alors pour l'office sont parfaitement conservés; « les traductions qu'ils ont faites des neumes « portent avec elles la plus haute garantie de fidé- « lité. Leurs vertus, leur savoir, leur juste répu- « tation de sainteté, nous donnent à ce sujet une « pleine assurance. Nous pourrions ajouter aussi « la grande vénération qu'ils professaient pour le « pape saint Grégoire, qu'ils regardaient comme « un des leurs. Leur estime pour Romanus qui les « avait initiés à la connaissance du vrai chant « grégorien, était encore un puissant motif de le « conserver dans toute sa pureté. Nous concluons « donc que les traductions faites par ces religieux « méritent toute confiance, indépendamment de « notre vérification. Qui donc a été et sera jamais « plus capable de traduire ces mélodies que ces « bons moines qui les entendaient et les chan- « taient chaque jour sans cesse? Qui le fera avec » un soin plus religieux, avec une exactitude plus « scrupuleuse? Leur travail a plus de poids, à « nos yeux, que toutes les révisions qui nous « viennent des églises particulières. »

Le cardinal Tommasi, comme on le voit dans ses lettres en tête du quatrième volume, avait demandé au bibliothécaire de Saint-Gall le manuscrit de saint Grégoire, récemment édité par le P. Lambillotte; le bibliothécaire lui en envoya un autre A-t-il voulu, dit le même Père, tromper le cardinal? cela n'est pas probable; mais plutôt il s'est trompé lui-même. Le volume demandé était alors parmi les richesses de la sacristie et de l'église, et ne faisait point partie de la bibliothèque, mais du trésor. Le bibliothécaire, qui probablement n'était entré en charge qu'après les ravages des Protestants, a pu ignorer ces choses. On envoya donc un autre antiphonaire qui, du reste, porte également le nom de saint Grégoire; et c'est là ce qui a induit en erreur le savant cardinal sur beaucoup de questions et de notations neumatiques.

On n'a donc qu'à parcourir d'un œil attentif et à confronter les manuscrits, pour se convaincre de ce que nous avançons, et pour retrouver dans Saint-Gall les véritables mélodies primitives de saint Grégoire.

Après l'introduction de la notation guidonienne, Saint-Gall rechercha toujours le bienfait de l'uniformité dans le chant, comme cela résulte de la préface du *Directorium Chori Sancti Galli :* « Cum nihil æque Ecclesiæ Catholicæ dignitatem « commendet ac eorum omnium, quæ ad debitum « Dei cultum ritumque spectant *omnimoda Con-* « *formitas*, in iis maxime quæ in publico exer- « centur, ac in oculos præsentium cadunt, ea « propter illustrissimi principes, ac reverendissimi « olim Domini Abbates, nostro Helveto-Benedi- « ctinæ congregationis patres et fundatores, cum « incredibili zelo, indefessoque et pene desperato « labore, ab interitu vindicatam, et post liminio « revocatam, restitutamque Benedictinam disci- « plinam, in id omne studium suum contulêre, ut « divinum officium ad *conformitatem* et concor- « diam revocarent : eum in finem *Directorium* seu « modum, quo omnes uterentur, cuive seu regulæ « se conformarent, fieri curaverunt, quod deinde « sic factum authoritate sua observare sanxerunt. « Sed quia hoc in archivis, aut scriniis privatis « diligenter conservata, vel non nota, vel varii « inde descripti libelli qui in eum usum servire « deberent, non parum inter se discordes ab au- « thentico diversi erant, cacophoniam oriri et « *indecoro dissonoque* cantu rem divinam, cum « populi offendiculo perturbari et dehonestari, « unde devotionem ac æstimationem diminui ne- « cesse fuit, omnino certum est. Quo circa si « dictum Directorium quod multorum diu jam « votis expectabatur, publicum fieret, operæ pre- « tium fore videbatur, ut quod scire convenit « omnes, omnibus palam esset. Si igitur opus « probas, et auctor non displiceat, æqui bonique « laborem meum facito et pro libitu libello isto « fruere. Solum hoc mercedis et consolationis loco « requiro, ut decorem Domus Dei, cultumque di- « vinum cum devotione crevisse sentiam.

« (P. Valentinus Molitor, Monachus « Sancti Galli). »

Nous avons des documents tirés d'un manuscrit d'Einsiedeln, constatant l'introduction de la notation guidonienne dans le même monastère, au commencement du XIVe siècle. Les voici :

Rudolfus de Radeggy, scholasticus in loco Heremitarum (Einsiedeln), in carmine de Gestis abbatis Johannis de Schwander, initio sæculi XIV, sequentiam scribit de reformatione cantus ab illo Abbate suscepta :

Volvit et hic animo cantus qui dicitur *Usus*
Esse gravem prorsus difficilemque modum :

Quod puer addiscens in eodem flore juventæ,
Dogmata negligeret uberiora sibi.
Ast alter cantus ubi musica dirigit omnes
Voces per Normos sat leviore modo:
Hic est commodior facili quia discitur arte,
Et pueros alia dogmata ferre sinit.
Ast hic difficilem vitat, facilem sitit atque
Ejus doctores querit et optat *omnes.*
Doctor adest cantus ejusdem qui docet artem :
Tunc propria struxit se pater iste libros
Qui talem cantum retinent, constare videntur
Hi magnas res ; hæc comprobat ista dies
Si hunc per patrem libros retinemus et artem
Quo pater iste commoda bina tulit.
(Ex manuscripto Einsiedeln sæcul. XIV.
Libri supra notati hodiedum superstites sunt). »

PIÈCES JUSTIFICATIVES & NOTES.

I

Pour faire suite au premier chapitre, nous dirons quelque chose sur l'origine de la musique sacrée On peut soutenir que la plupart de nos mélodies liturgiques sont aussi anciennes que la liturgie elle-même ; que, nées aux jours où parut le christianisme, « elles viennent à nous avec la majesté des siècles, » comme le dit Monseigneur de Blois. Plusieurs de nos chants psalmodiques, selon l'opinion d'auteurs très-graves, doivent remonter à *David* et à *Salomon*. On croit communément que les sources de nos mélodies primitives ne dérivent pas des *nomes*, chants grecs en l'honneur des dieux, mais de l'inspiration chrétienne, du zèle des premiers fidèles, et saint Grégoire n'aurait fait que recueillir, compléter et régulariser les chants que la tradition des églises lui avait transmis. Le Père Martini (*Storia della Musica*, t. I, p. 350 et suiv.) prétend que notre musique dérive de celle qui était chantée dans le temple par les Hébreux. Forkel (*Allg. Gesch. der Mus.*, t. II, p. 91) assure que la haine des chrétiens contre tout ce qui rappelait le paganisme, était trop prononcée pour qu'ils aient consenti à admettre la musique des payens. M. Kiesewetter (*Gesch. der Europ. Mus.*, Introd., p. 2) dit : « La musique moderne, si l'on veut bien l'appeler ainsi dans son origine, naquit à petit bruit dans d'obscurs réduits, dans des catacombes lugubres, pendant la période de la décadence, déjà bien avancée, de la musique grecque : elle se forma dans les réunions des premiers chrétiens, gens simples, la plupart pauvres et ignorants, absolument étrangers à la science musicale des Grecs. Un chant naturel très-simple, sans art et sans règle, qui ne prit que peu à peu un accent assuré et une inflexion fixe, s'établit dans leur communauté par une audition fréquente, et se propagea ainsi d'une chrétienté à l'autre. » — Le P. Lambillotte rapporte, dans son Esthétique, qu'un des Pères jésuites russes lui disait « avoir lu, dans un ancien historien de sa nation, que les juifs, vers le Ve siècle, avaient changé leurs chants psalmodiques, par la raison que les chrétiens se servaient de leurs mélodies primitives. D'autres historiens prétendent que les schismatiques grecs firent la même chose un peu plus tard, pour le même motif. »

Nous admettrons volontiers que les hymnes nouvelles, en prose ou en vers, les chants des antiphones, tels qu'*introïts*, *offertoires*, *antiennes*, *répons*, etc., sont le fruit des pieuses et naïves inspirations des chrétiens, comme le pensent Forkel et M. Kiesewetter.

II

Pièces justificatives ayant trait au 2e chapitre, tirées de Guido d'Arezzo (XIe *siècle*).

« De même que dans l'art métrique il y a des « lettres, des syllabes, des pieds, des hémistiches « et des vers, de même dans la mélodie il y a des « notes. Avec une, deux ou trois notes on forme « des syllabes, et ces syllables simples ou com- « posées constituent un *neume*, ou trait mé- « lodique ; avec un trait mélodique ou plusieurs, « on forme une *phrase* ou *distinction*, c'est-à-dire, « un repos où l'on peut respirer convenablement. « Il faut ici remarquer que la phrase mélodique « entière doit être notée et chantée tout d'un trait ; « que la syllabe doit être plus serrée encore et que « la tenue (*tenor*) de la dernière note, qui doit « être fort peu de chose à la fin de la syllabe, plus « longue pour le neume, et très-longue pour la « phrase, est comme le signe qui marque ces di- « visions ; et ainsi il est nécessaire que, comme « dans les vers lyriques, le chant puisse être « frappé en mesure, *cantilena plaudatur*, que les « notes soient distinguées les unes des autres par « une valeur deux fois plus longue ou deux fois « plus petite, ou quelles aient un son tremblé, « c'est-à-dire, une *tenue trémulante* qu'on indique « souvent par une virgule inclinée, ajoutée à la « lettre.

« Que l'on fasse une très-grande attention à la « division des *neumes*, et soit qu'ils se forment « par la repercussion de la même note, soit par « l'union de deux ou de plusieurs notes diffé- « rentes, que toujours, et quant au nombre des « sons et quant à l'espèce, ils conservent des « rapports et se répondent symétriquement : ici « des neumes égaux à des neumes égaux ; là un

« neume double ou triple à un neume triple ; « qu'ailleurs on ait des ressemblances de quarte ou « de quinte. Que le musicien se propose celle de « ces divisions qu'il veut adopter pour produire « un chant, comme le poète choisit le mètre « qu'il veut pour en faire un vers. Seulement, le « musicien ne s'astreint pas à cette loi dans toute « sa rigueur, parce que l'art musical aime en tout « une raisonnable variété. Quoique nous ne puis- « sions pas précisément définir en quoi elle con- « siste, cependant on regarde comme rationnelle « cette variété de sons qui affecte agréablement « notre âme, ce siége de la raison.

« Il importe donc qu'à la manière des vers, les « phrases mélodiques ou distinctions soient symé- « triques, que quelquefois les mêmes phrases « soient répétées avec une légère variante ; il faut « qu'un *neume réciproque* ou *une phrase réciproque* « retourne par le même chemin qu'elle est venue, « et qu'elle revienne *en suivant les mêmes traces*. « Mais il y a des phrases *prosaïques* qui suivent « moins exactement ces règles, et dans lesquelles « on s'inquiète peu de rencontrer çà et là des traits « et des phrases ici plus longues, ici plus courtes, « distribuées indistinctement comme la prose.

« J'appelle celles dont je parle : chants *métri-* « *ques*, parce que nous les chantons comme si nous « *scandions* des vers. Dans ces chants, il faut pren- « dre garde de continuer trop longtemps les neumes « dissyllabes, sans les entremêler de neumes tris- « syllabes et quatrissyllabes, c'est-à-dire, de traits « mélodiques formés de deux, de trois ou quatre « sons. Car de même que les poètes lyriques em- « ploient tantôt une espèce de pieds, tantôt une « autre, de même ceux qui composent un chant, « emploient des neumes et des distinctions sage- « ment diversifiés. L'analogie entre la poésie et le « chant est très-réelle, car en musique les neumes « et les syllabes mélodiques sont les pieds, et les « distinctions sont les vers ; de telle sorte que tel « neume formera un dactyle ; tel autre un spondée, « un ïambe ; de même vous trouverez ici une dis- « tinction de quatre mesures ou tétramètre ; là une « distinction pentamètre ; ailleurs une distinction « hexamètre, et plusieurs autres espèces (1).

« Afin que la propriété des notes se dessine « plus facilement nous employons différentes « couleurs qui font discerner à l'instant sur « laquelle se trouve tel son. La couleur jaune « brille sur la troisième note (ut), sur la sixième « (fa) éclate un beau rouge. — Mais si la *lettre* « ou la *couleur* n'accompagne pas les *neumes*, la « lecture de la musique est comme un puits sans « cordes, dont les eaux, quelque belles qu'elles « soient, ne peuvent servir à personne. »

Il suit donc que la ligne *coloriée* servait de clef, et que, pour faire connaître à quelle note s'appliquait cette clef, on y ajoutait C ou F, ce qui suffisait pour l'indiquer (1).

(1) « Non autem parva similitudo est metris et cantibus ; cum et neumæ loco sint pedum, et distinctiones loco versuum, utpote ista neuma dactylico, illa vero spondaico, illa iambico metro decurrat, et distinctionem nunc tetrametram, nunc pentametram, alias quasi hexametram cernes et multa alia. »

III

Notes sur le 4e chapitre.

—

DU RHYTHME DANS LE PLAIN-CHANT.

D'après la lecture des plus anciens traités sur le chant ecclésiastique on peut conclure avec certitude que les anciens admettaient le rhythme dans le chant liturgique. « Les anciens, dit M. Vincent « attachaient une si haute importance au rhythme « que, suivant eux, c'est la partie la plus virile « de la musique ; ils comparaient le rhythme à « l'homme et la mélodie à la femme (2). » « C'est le rhythme, dit Aristide Quintilien, qui donne la vigueur à la musique : *Rhythmi partes vim melodiæ evidentem constituunt* (3). » « Pour eux, dit « M. l'abbé Cloet, la mélodie n'était que le corps, « l'âme c'était le rhythme : *Omne melos more* « *metri mensurandum est.* »

Toutefois il faut faire abstraction de la mélodie des hymnes et des séquences où le rhythme musical est naturellement soumis à celui de la poésie. « Dans les antiphones, dit le P. Lambillotte, il est indépendant des paroles ; il peut même exister sur une seule syllabe comme sur plusieurs par la distribution symétrique des notes brèves et longues. »

Pour constituer le rhythme, il faut savoir ce que l'on veut exprimer, le caractère que l'on doit donner à la mélodie, et combiner, d'après cette règle et cette fin, une suite de notes longues et brèves, c'est-à-dire qu'il faut : 1° que la mesure

(1) A Monza, on trouve dans la bibliothèque, sous l'indication K 11, un graduel complet en notation guidonienne, sur quatre lignes, deux colorées et deux tracées dans le vélin à la pointe sèche ; la ligne F, fa, est rouge, et la ligne C, ut, est d'un jaune d'or. L'introït *Ad te levavi* commence par sol, sur une *plica descendante*. La *Clivis* et les *pedatus* longs ont leur première note formée de deux petits points carrés, liés et très-rapprochés.

(2) *Notice sur les manuscrits*, t. XVI, p. 197, Paris, imprimerie royale, 1847.

(3) Apud Meib. auct. music., Arist. Quintillien, p. 31.

(qui est très-différente du rhythme) ait une *durée* appropriée au sentiment du texte; 2° que les notes forment entre elles une liaison et une succession convenable à la chose qu'on veut exprimer; 3° que les notes brèves et longues se combinent et s'harmonisent pour la puissance de l'expression, pour le plaisir de l'oreille; que les petites nuances soient réglées d'après le sens des paroles, dit Guido d'Arezzo: *Ut rerum eventus sic cantionis imitetur effectus.* « Que dans les choses tristes les notes « soient graves; dans les tranquilles, agréables; « dans les prospères, triomphantes: *in prosperis,* « *exultantes.* »

IV

Notes sur le 10e chapitre.

—

PARTICIPATION DU PEUPLE AU CHANT.

« Le peuple chantait avec les prêtres, non-seu- « lement les psaumes des vêpres, mais les introïts, « les répons et les antiennes. Bien loin d'avoir « besoin de traduction française, les fidèles même « qui ne savaient pas lire n'en étaient pas moins « en état de chanter avec l'Église, comme font « encore aujourd'hui les paysans de ces paroisses « de la Bretagne, au sein desquelles la liturgie « *romaine* n'a pas souffert d'interruption. » (Dom Guéranger, *Inst. liturg.* p. 169). »

« Anciennement, dit le même auteur, les fidèles « prenaient un intérêt ardent au chant liturgique; « ils en chérissaient les réminiscences qui accom- « pagnaient leurs travaux, leurs joies et leurs « douleurs. Dans le cours de l'année, ils mar- « quaient les époques par les premiers mots de « certains introïts et de certaines antiennes (*ibidem*). »

Il y avait dans les clercs et les laïques un singulier empressement pour apprendre le chant. C'est ce que nous confirment les *Capitulaires* de Charlemagne et une multitude d'auteurs des huitième, neuvième et dixième siècles. Gerbert (*de Musica sacra,* lib. II, tom. 1, p. 277) parle d'une manière remarquable à cet égard: « *Ut* « *scholæ legentium puerorum fiant, juxta pri-* « *mum Aquisgranense capitulare, psalmos, no-* « *tas, cantus, computum, grammaticam per* « *singula monasteria vel episcopia discant.* »

Comme on ne connaissait pas d'autre musique que la grégorienne, que tous les fidèles à peu près connaissaient le latin, que dans quantités de monastères, tels que celui de Luxeuil, en France; celui de Bangor, en Irlande, des milliers de religieux se succédaient sans interruption au chœur, les mélodies liturgiques pouvaient facilement être apprises *de mémoire*, même par le peuple.

Pièces qui, dans le texte, ont été renvoyées à la fin du volume.

1.

HARTMANNI

DE FESTIVITTE SS. INNOCENTIUM.

Cum natus esset Dominus,
Turbatur Rex incredulus;
Magi tulerunt munera,
Quos stella duxit prævia.

Herodes Rex interrogat,
Quo Christus nasci debeat,
Locumque dici flagitat,
Ut hunc necare valeat.

Adorant Magi Dominum,
Viamque carpunt aliam,
Nec sævi Regis impiam
Ultra vident præsentiam.

Tunc Rex Herodes fervida
Succenditur insania,
Mandatque sterni millia
Lactentium innumera.

Completur sæva jussio,
Mactatur omnis pusio,
Ætatis binæ parvuli,
Vel infra subduntur neci.

Mas omnis infans occidit
Quem novus partus protulit:
Scrutatur, et cunabula,
Ac ipsa matrum ubera.

Quid furis crudelissime,
O carnifex et pessime?
Hic solus qui requiritur,
Imprime Christus tollitur.

Pectus tenellum rumpitur,
Matrum sinus perfunditur;
Sed lactis plus quam sanguinis
De loco stillat vulneris.

Salve lactens exercitus,
Flores sanctorum Martyrum,
Ad aram summi Numinis,
Qui læti semper luditis.

Nos vos laudantes pueros
Semper juvate precibus,
Vobiscum uti jugiter
Possimus læti psallere.

2.

VERSUS HARTMANNI MONACHI S. GALLI

ANTE EVANGELIUM CANENDI.

Sacrata libri dogmata,
Portantur Evangelici,
Cunctis stupenda Gentibus,
Et præferenda laudibus. Sacrata.

Mundemus omnes corpora,
Sensusque cordis simplicis
Purgantes conscientia,
Verba pensemus mystica.

Vultu declini pariter,
Clausa tenentes stomata,
Stemus intentis auribus,
Ut decet ante Dominum. Sacrata.

Nec sat videtur sonitus
Auditu solo corpore,
Ni cor purgatum teneat
Factisque jussa compleat. Cunctis.

Sic mandat ipse maximus
Magister, summi filius,
Sensus nostrorum pectorum
Arvis diversis comparans

Sunt, ait, rura plurima
Queis semen frugis spargitur;
Sensu sed multum dispari.
Reddunt accepta fenora. Sacrata.

Quædam saxorum stramine
Replentur nimis pessimo :
Frugemque necat maximus
Ardor solaris luminis. Cunctis.

Quædam siccato germine
Replentur spinis horridis.
Viarum strata plurimis
Officiunt seminibus. Sacrata.

Ast qui felices fertili
Glebas fœcundat germine,
Illum lætantem cumulat
Fructus laboris centuplex. Cunctis

Sic voluntatis integræ
Perfecta nitent opera,
Terraque cordis optimi
Centenum refert numerum. Sacrata.

3.

EJUSDEM HARTMANNI DE NATALI INNOCENTIUM.

AD PROCESSIONEM.

Salve lacteolo decoratum sanguine festum,
Salvete innocua corpora fusa neci.
Concinit, ecce, Deus tibimet grex iste pusillus,
Festivum laude præveniendo diem. Salve.
Occidit, et victrix regna superna cupit. Concinit.

Nam quod terrenum metuit disperdere regnum
Impius immani Rex feritate furit. Salve.

Audierat Regem quem cuncta oracula dudum
Spondebant vatum virgine matre satum. Salve.

Judaïcæ gentis quem debita regna manerent,
Hocque Magos stella testificare nova. Concinit.

Nec mora pestifera succenditur efferus ira,
Dum tibi præripiet Regia jura timet. Salve.

Mox jubet innocuam ferro prosternere plebem,
Destinat atque neci corpora lacteola. Concinit.

Perderet ut Christum, dum nemo evaderet ipsum;
Inter et innumeros perderet hunc puerum. Concinit.

4.

EJUSDEM HARTMANNI LITANIÆ.

Humili prece, et sincera devotione
Ad te clamantes semper exaudi nos.
Summus omnipotens Genitor qui cuncta creasti,
Æternus Christus, Filius atque Deus.
Necnon sanctificans, dominator, Spiritus almus,
Unica Majestas, trinaque sola Dei. Ad te.
Ipsa Dei Genitrix, reparatrix inclyta mundi,
Quæ Dominum casto corpore concipiens,
Perpetua radias cum virginitate pudoris,
Indignos famulos, virgo Maria, tuos.
Angelici proceres, cœlorum exercitus omnis,
Æterno semper lumine conspicuus,
Agmine ter trino supero per sydera regno
Laudibus æternum concelebrans Dominum.
Petrus cum Paulo, Thomas cum Bartholomæo,
Et Jacobus sanctis nos relevent precibus.
Andreas, Matthæus, Barnabas atque Joannes,
Mathias, Lucas, Marcus et altisonus
Cœtus Apostolicus duodeno sidere comptus
Propitius cunctos protege nos famulos,
Et quos multiplici lacerant per crimina pestes
Peccata absolvens, fac bona cuncta sequi.
Nunc Stephanus, Linus, Clemens, Anacletus et almus
Xistus, Alexander Corneliusque pius.
Hippolytus, Vitus, Laurentius atque Modestus,
Chysogonusque pius nos miserando juvent.
O vos Martyrio decorati in nomine Christi,
Conspicui testes, purpurei proceres,
Qui bello invicti superastis dæmonis iras,
Conspirata manus vincere morte minas,
Silvester, Damasus, Gregorius Ambrosiusque,
Hilarius, Zeno, Maximus atque Leo,
Martinus, Proculus, Cæsarius Eusebiusque
Orent pro nostris criminibus variis.
Ordo sacratus Confessorum præcipuorum,
Auxilio tutos undique redde tuos.
Atque tua nosmet prece, dimittendo reatum,
Nos fragiles multum cladibus omnigenis
Paulus, Antonius, Macharius Arseniusque,
Pachumius, Beda, Atala, Pafnutius,
Bertolfus, Libertinus, Basilius, atque
Hyeronimus doctor, nos miserate precor.
Galle, Dei summi miles fortissime Christi,
Nobis nunc famulis auxiliare tuis.
Nil sic perspicuum poterit nos clara referre,
Ut decet in tali nunc patris obsequio.
Hic tibi perpetuis resonent concentibus ædes;
Cum læti famuli celebrant hic festa benigni,
Ossibus et sacris semper habetur honos.
Cum læti famuli celebrant hic festa benigni,
Laudibus instantes nocte, dieque tuis.
Dirige corda pius, et tempora dirige nostra
Atqua dies lætos ducere da famulos
Ut semper valeant tibimet cantore quieti,
Te quoque cœlesti cernere luce poli.
O dilecte Dei radians virtute corusca,
Sancte Othmare pater, junge preces pariter,
Intercede pius, veniam poscendo misellis,
Aureque jam blanda carmina percipiens.
Summe Dei cultor, monachorum rector et abba,
O Benedicte, sacer atque benigne pater,
Istud cœnobium cœtumque tibi famulantum,
Nostraque sanctificans cuncta tuere simul.

Felicitas, Felix, Eulalia, Digna, Verena,
Petronellaque cum pia Perpetua,
Agnes atque Agathes, Christina, Euphrasia, Tecla,
Euphemia, Regula, Eugenia atque Bona.
Virginitate chorus resplendes candidularum
Turba puellarum integritate nitens,
Quæ geminis gaudes pulchrum decorata coronis
Laude pudicitiæ, martyriique simul.
Omnes nunc sancti nostris succurrite lapsis
Et veniam cunctis ferte juvando malis.
Nam vestris precibus, petitis quæcumque rogantes,
Annuit ipse pius, nilque negat Dominus.
Pacem perpetuam rogitamus, prospice Christe,
Et sanæ vitæ gaudia longa diu,
Temperiem cœli tribuens, ut copia frugum
Omnibus exundet, ubere lætitia.
Agne Dei Patris, qui mundi crimina tollis,
Optatæ pacis munera dona tuis.

5.

VERSUS DE NATIVITATE DOMINI

CANENDI IN PROCESSIONIBUS.

Salve, mirificum semper Deus in Patre Verbum,
Mirifico partu jam caro carne satum.
Venisti mundo nova gaudia condere mœsto,
Et tibi devotis pandere te famulis.
Persultent nostræ tibi Virgo Maria camœnæ,
Quæ rutilas tantis congrua mysteriis.
Sed quæ condignas tibi lingua rependere laudes
Prævalet, extollens nomen ad astra tuum ?
Quem non immensi capiat teres orbita mundi
In tua se clausit viscera factus homo.
Cœlum curvavit, sola fecit et æquora fudit,
Principii princeps, omne quod est faciens.
Excrescens lapis, absque manu de monte revulsus,
Mole sui mundum obtinuit stupidum ;
Semper cum Patre cui virtus et gloria, sorsque,
Æquiparet et regnum, splendor, honor, solium.

IN EPIPHANIA.

Salve, mirificum semper Deus in patre Verbum,
Mirifico partu jam caro carne satum.
Hæc fœcundata, et cœlesti ex rore rigata
Florueras, Virgo, tu benedicta Deo,
Natum lactasti, gremioque fovendo locasti,
Qui tuus est Auctor, filius et Dominus.
Ingratus noxæ timor omnis abesto veternæ.
Jam novitas regnat, totus et orbis ovat.
En Jesse Virgam decorat, bene flosculus illam,
Vatis ut exorsa præcinuere sacra.
Excrescens lapis, absque manu de monte revulsus
Male sui mundum obtinuit stupidum.
En nunc implevit quod ea per enigmata clausit,
Pandit et obscura gratia luce nova.
Testatur fidis gregis angelus ipse magistris,
Ejus in exortu luce micans rutilus.
Hoc festum tanti canit hæc pia vota diei,
Stella recens clamat, aucta dies jubilat.
Semper cum Patre cui virtus, (*etc.*, ut supra).

6.

CARMEN SUPPLICUM

CUJUSDAM MONACHI S. GALLI ANONYMI.

Christus ad nostras veniat camœnas,
Christus et vocem tribuat salubrem,
Christus et vitam vehat ad perennem
Se modulantes.

Audiat nosmet chorus Angelorum,
Protegat nos plebs et Apostolorum,
Patriarchæ Dei, simul et Prophetæ,
Vice perenni.

Martyrum turbas petimus serenas,
Sanguinis palma, pretioque claras,
Vocis ut nostræ modulis receptis
Gaudia præstent.

Nunc sacerdotes, monachosque claros
Ad preces nostras cupidi vocamus,
Nosmet ut semper foveant, et nostra
Pace suavi.

Virginum dulces nitidosque flores
Semper in nostro petimus favore
Esse præsentes simul et fugantes
Noxia quæque.

Omnium sane rutilus piorum
Cœtus ad nostram vigilet salutem,
Invidum pellens rabidumque furem,
Munere Christi.

Christe nos servos miserere fidos,
Ob precem sanctæ nitidæque plebis,
Inter hos *Magni* meritum recordans
Maxime Judex.

Per crucem sanctam, moderare nostram
Conditor vitam, tribuens quietem
Perditis culpæ veniam rependens
Luminis Auctor.

Pacis augmentum tribuas rogamus,
Utque salvemur pariter precamur,
Ac remittendi decus exhiberi
Te miserante.

Ætheris blandos facilesque motus,
Frugis et largos remeare questus,
Regibus vitam, populisque pacem
Da pater orbis.

Præsuli nostro dominans faveto,
Hicque cœlestem tribuens honorem
Posthumum Petri facito perenni
Laude beari.

Agne qui tollis facinus reorum,
Conditor lucis, miserere nobis,
Christe nos audi, Patris alme Fili,
Kyrie eleyson.

FIN.

CHRONIQUE MUSICALE

*** L'*Histoire de l'École du chant de Saint-Gall* est enfin terminée avec le présent numéro de la *Revue*. Tirée à part, elle forme un beau volume grand-in 8° jésus de 96 pages à deux colonnes, que doit accompagner un splendide atlas renfermant tous les monuments cités par Dom Schubiger. Cet atlas qui est terminé ne retardera pas la vente du volume séparé que nous annonçons ici, et que les abonnés à la *Revue* voudront eux-mêmes posséder comme un riche écrin de leur bibliothèque musicale.

*** On ne lira point sans un vif intérêt les lignes suivantes que M. Alexis Azevedo vient de consacrer à la mémoire de M. Simon « Sa grande modestie, dit M. Azevedo, doublée « d'une grande timidité, l'a presque toujours empêché de « frapper des coups d'éclat. Lorsqu'il devait se faire entendre « dans un *Te Deum*, il était malade huit jours d'avance. « Aussi renonça-t-il bien vite à ces séances d'apparat qui, « cependant, furent assez nombreuses pour asseoir sa répu- « tation sur les bases les plus solides.

« Son dernier ouvrage est le très-utile *Manuel de réception des orgues*. Il y a consigné tous les fruits de sa « longue expérience. Outre le très-grand mérite technique « de cet ouvrage, ce qui frappe en le lisant, c'est l'esprit de « justice, la loyauté parfaite et la profonde bienveillance qui « ont présidé, concurremment avec le savoir, à l'établisse- « ment des règles pour la réception des orgues. Il s'en « dégage comme un parfum d'honnêteté qui fait du bien à « l'âme.

« En croyant ne rendre un service qu'à un pauvre souf- « freteux, Simon rendit, sans le savoir, un service immense « à la pédagogie musicale. L'anecdote vaut la peine d'être « contée. C'était sous le premier empire. Simon tenait alors « à Bordeaux, sa ville natale, l'emploi de chef de musique « de la garde nationale. Pierre Galin vint un jour le prier « de l'admetre au nombre de ses musiciens.

« Il s'agissait pour le futur auteur de la célèbre méthode, « d'échapper pour la seconde ou la troisième fois au service « militaire. La garde nationale devait être mobilisée, et « Galin, dont la frêle organisation n'aurait pu résister aux « fatigues de la guerre, allait être obligé de partir. Simon, « ému de pitié, fit tant et si bien, qu'il obtint l'autorisa- « tion de l'admettre en qualité de second cor; il va sans « dire que pour obtenir des supérieurs une telle autorisa- « tion dans un pareil moment, il fallut faire d'innombrables « démarches et vaincre une foule d'obstacles.

« Investi, grâce à la bonne volonté et aux démarches de « Simon, de la fonction si enviable de second cor, Galin « resta au dépôt. On peut affirmer en toute certitude que, « si ce grand homme était mort avant de concevoir et « d'écrire son admirable *Exposition d'une nouvelle méthode pour l'enseignement de la Musique*, la dif- « fusion de la science et de l'art des sons et des rhythmes « parmi les masses populaires aurait été retardée d'un « siècle ou deux. »

*** Le 28 juin dernier, une touchante cérémonie avait lieu dans l'*Orphelinat de Saint-Vincent-de-Paul* fondé et dirigé avec un dévouement si rare par M. l'abbé Leprevost, chemin du Moulin, n° 1, à Vaugirard (Paris). Une cinquantaine de jeunes enfants y faisaient ce jour-là leur première communion. Dès sept heures et demie du matin, les parents, les amis ou les protecteurs de ces enfants attendaient avec une pieuse impatience l'heure de la cérémonie si désirée de tous. Huit heures sonnent enfin, et l'on voit alors défiler dans le parc de la maison les pauvres petits orphelins se rendant à la chapelle dans un ordre admirable. A leur aspect, tous les assistants se découvrent et sentent la vénération gagner leur cœur: *Ce sont des anges qui passent*, se dit-on tout bas, *ce sont des anges qui vont à la table de l'Agneau sans tache!* Et, en effet, il était impossible de contempler une piété plus vraie, plus sentie, plus tendre, que celle qui rayonnait sur ces jeunes visages. L'excellent et charitable curé de Bonne-Nouvelle attendait les enfants dans la chapelle ornée avec un goût parfait: chaque année, c'est lui qui aime à célébrer la messe de première communion des *Orphelins* que le bon Dieu donne au digne prêtre qui, pour marcher sur les traces de saint Vincent de Paul, a fait le généreux sacrifice de sa fortune personnelle. Le curé de Bonne-Nouvelle éprouve d'autant plus de plaisir à se joindre en cette circonstance à M. l'abbé Leprevost, que lui aussi est le protecteur d'un grand nombre de pauvres orphelins, et que rien n'égale sa charité, si ce n'est sa modestie. Avant et après la première communion, il a fait entendre des paroles si profondément cordiales et empreintes d'une telle simplicité apostolique, que d'abondantes larmes coulaient de tous les yeux. La musique a joué un grand rôle pendant toute la cérémonie; mais c'était une musique convenable et digne du lieu saint; quelques cantiques bien chantés, quelques morceaux liturgiques exécutés comme si les enfants comprenaient le latin, et quelques morceaux d'harmonium fort religieusement improvisés par l'organiste de Grenelle et un élève de feu Clapisson, — tel a été le bilan musical d'une séance où la piété et l'art se sont prêté un mutuel appui, et dont les assistants n'oublieront jamais le souvenir. Mais ne quittons point ce sujet sans indiquer aux âmes charitables un moyen facile et peu coûteux de plaire à saint Vincent de Paul. On vient de voir qu'il a de petits orphelins à Vaugirard, et qu'ils les a confiés à l'héroïque tendresse de son disciple l'abbé Leprevost. Or, tous les ans, à pareille époque, il leur faut pour leur première communion des vêtements *neufs* et *uniformes*. Avec quinze ou vingt francs, chaque communiant est vêtu des pieds à la tête d'une manière irréprochable sous le rapport de la propreté des habillements et même de leur gracieuse et simple élégance. Des indiscrétions que nous avons provoquées de quelques assistants, nous ont appris que, grâce à des personnes de haut rang, à des évêques, à des magistrats, à des curés, à des nobles, à des négociants, à des artistes musiciens, à des maîtres de chapelle (on nous en a cité un de Paris qui est fort célèbre et qui se venge des attaques dont il est l'objet en faisant *secrètement* le bien), grâce à eux, disons-nous, les enfants de la maison de l'abbé Leprevost sont habillés pour le beau jour de leur première communion. Nous serions heureux si les lecteurs de la *Revue de Musique sacrée*, en parcourant ces lignes, prenaient la résolution d'envoyer immédiatement leur obole pour les pauvres orphelins qui n'ont point de protecteurs, et qui, l'année prochaine, doivent faire leur première communion, dans la chapelle du *Chemin du Moulin*, n° 1, à Vaugirard. A coup sûr, nous leurs aurions appris *le moyen le plus sûr et le plus facile de composer de bonne musique*.

THÉODORE NISARD.

*** Le concours de composition musicale pour le prix de Rome a été jugé mercredi 11 juillet. Les concurrents étaient MM. Ketten, Ducot, Godard, Hess et Pessard. Ce dernier, élève de Carafa, a obtenu le prix *à l'unanimité*. Le Jury était composé de MM. Aubert, président, Ernest Boulanger, Duprato, Ermel, Gevaërt, Kastner, A. Maillard, Reyer et Semet.

*** On a mis dernièrement en vente chez l'éditeur Heugel, rue Vivienne, 2 *bis*, à Paris, une *Messe sans paroles* par M. Joseph d'Ortigue, le savant auteur du *Dictionnaire de Plain-Chant*. Écrite pour violon, violoncelle, piano ou orgue, elle se compose de six numéros, savoir: 1° *Confiteor*, — *Kyrie*, — *Gloria*; 2° *Credo*, — *Offertoire*; 3° *Sanctus*, — *Benedictus*; 4° *Élévation*; 5° *Agnus Dei*, — *Communion*, — *Sortie*; et 6° *Marche religieuse*. Cette composition est destinée aux messes basses des petites chapelles; on peut s'en procurer la partition et les parties séparées, et, au besoin même, l'arrangement pour musique militaire par Cressonnois, chef de musique des Guides. Les critiques les plus autorisés et les plus impartiaux disent beaucoup de bien de cette œuvre consciencieuse et délicate. Ce n'est pas la première fois que l'érudition prouve qu'elle n'est point incompatible avec les inspirations les plus élevées du génie. Nous en félicitons sincèrement M. d'Ortigue. TH. N.

*** Les lecteurs de la *Revue* apprendront avec plaisir que M. Charles VERVOITTE a été nommé, le 9 juin dernier, chevalier de l'Ordre royal de Léopold, roi des Belges. Jamais récompense ne fut plus méritée. C'est notre seule réflexion.

Pour les nouvelles non signées :

E. REPOS, éditeur-responsable.

LE MANS. — IMP. BEAUVAIS ET VALLIENNE.

« t'implorent ici et fais-leur le don d'une con-
« science en paix et d'une sérénité continuelle, afin
« qu'en tout temps, ils soient dignes de célébrer
« avec joie les louanges que tu mérites. »

Voici le chant affectueux et solennel de Notker en l'honneur de saint Othmar, second fondateur du cloître : —

« Allons, aimés frères, célébrons la fête de notre
« saint Père Othmar dans des transports de joie et
« dans l'esprit du Seigneur (1). Que la Souabe fasse
« hautement, devant Dieu, retentir les accents de
« sa joie et de son bonheur d'avoir produit un tel
« enfant ! Que la contrée de Coire se réjouisse
« aussi, elle qui, autrefois, l'a nourri comme son
« élève ! Cet enfant de bénédiction fut, durant sa
« vie, un prêtre selon le cœur de Dieu ; il suivit
« fidèlement sa loi et réconcilia les hommes avec
« le ciel. O frères ! placez cette lumière sur un
« chandelier d'or, afin que, du haut des cieux,
« elle jette sur la terre les plus éclatants rayons
« d'amour, et que, par sa splendeur, les ténèbres
« du démon se dissipent au loin, et qu'elle montre
« ainsi au peuple des croyants le chemin du ciel !
« Le bienheureux Othmar était vraiment un soleil
« d'amour et de vertus : rempli de l'esprit du Sei-
« gneur, la grâce lui fit choisir une cellule, une
« grotte en Écosse, au sein de laquelle il voulut
« imiter la vie monastique de saint Gall, et res-
« sembler au bienheureux Benoît sur le Mont-
« Cassin. Oui, ce fut lui qui, dans ce séjour où nous
« vivons, conserva le dépôt des sciences, et ré-
« pandit autour de lui, par la pureté de sa vie et
« l'éclat de ses exemples, l'odeur de Jésus-Christ
« et de ses prodiges. Oui, ce fut lui qui, par les
« armes de sainteté et l'étendue des sciences
« humaines, résista avec le zèle du Christ aux
« loups qui dévastaient le troupeau du Seigneur et
« déracinaient le christianisme. Il devint prison-
« nier, exilé dans une petite ville du Rhin, et long-
« temps tourmenté. Enfin, le voilà sorti de la pri-
« son de cette vie ; il s'est élancé vers le royaume
« des cieux, et, du haut du céleste séjour, il fait
« descendre la paix sur les *siens* qui le prient.
« Puisse-t-il nous recommander éternellement au
« Seigneur ! »

Parmi les séquences de Notker, celles qui ont peut-être le plus grand mérite poétique, sont les pièces qu'il destina en général aux saints Martyrs et aux Vierges. Il y peint souvent les combats des héros du christianisme avec les couleurs les plus fines, les plus vives et les plus tranchantes. Dans une hymne à un saint martyr (hymne qui a presque une forme dramatique), il nous représente Jésus-Christ comme Jacob, la sainte Église éplorée comme Rachel, la synagogue comme Lia, le martyr comme Joseph et les fidèles comme les autres fils de Jacob : —

« Pourquoi te lamentes-tu, ô Vierge-Mère, comme
« Rachel à la vue de laquelle Jacob se réjouit (1) ?
« Quoi ! l'œil lamentable d'une ancienne sœur
« doit-il donc le divertir ? Essuie tes pleurs, ô
« mère ! Quoi ! on voit les larmes tracer des sillons
« sur tes joues ! Malheur ! malheur ! malheur !
« Pourquoi me représentez-vous comme versant
« des larmes inutiles, puisqu'on m'a enlevé mon
« fils qui seul aurait pu me soutenir dans ma pau-
« vreté, qui n'aurait pas abandonné aux ennemis
« les étroites limites que Jacob m'a acquises, et qui
« aurait été utile aux faibles frères d'Israël ? Hélas !
« j'en ai beaucoup mis au monde pour ma dou-
« leur et mon chagrin ! — Mais est-il vraiment
« digne d'être pleuré, celui qui, en possession du
« royaume des cieux, s'enivre de la joie des élus,
« et qui, répandant perpétuellement ses prières
« devant Dieu, couvre de son bras puissant la
« faiblesse de ses frères en douleur ! »

La séquence que fit Notker pour le jour de la mort de plusieurs saints Martyrs, n'est ni moins attrayante ni moins touchante : —

« La mort héroïque des combattants de notre très-
« puissant roi vit aujourd'hui avec une nouvelle
« force dans le souvenir du peuple de Dieu (2).
« Ils se tinrent éloignés des joies de ce monde
« et portèrent chaque jour la croix, cette croix
« autrefois couverte d'injures et d'affronts. Aucune
« force humaine ne put les séparer du Christ ; ils
« s'élancèrent vers lui à travers mille angoisses
« mortelles. Ni la prison, ni les fers ne ramol-
« lirent la force de leurs cœurs chrétiens, ni la
« morsure empoisonnée des bêtes féroces ne put
« anéantir l'héroïsme de leur courage ; le glaive,
« tiré au-dessus de leurs têtes, n'effraya pas leur
« bravoure. Cachés maintenant dans le sein de
« Dieu et sous l'égide de sa main puissante, ils
« méprisent la fureur des tigres qui les poursui-
« vaient autrefois, et ils distribuent les consolations
« du ciel au peuple du Christ, qui doit lutter avec
« ce temps qui passe et lui déclarer une guerre à
« outrance. O martyrs du Christ ! rappelez-vous
« les faibles d'ici-bas, et, par l'ardeur de vos

(1) Eia fratres chari festivitatem sancti Othmari patris agamus.

(1) Quid tu, Virgo mater, ploras Rachel ?
(2) Agone triumphali militum Regis summi.

Nota. — Cette page et la suivante forment un carton qui complète le n° du 15 octobre 1865 de la *Revue de musique*.

« supplications, rendez-nous propice le Juge éter- « nel ! »

La dignité des saintes femmes et des vierges, la grandeur de leur combat contre le monde et la gloire de leur éclatant triomphe, voilà ce que Notker a aussi chanté dans plusieurs cantiques ; mais aucun, parmi eux, ne brille par autant d'ornements de langage, de richesse d'images et de tableaux que le suivant : —

« Figurez-vous une échelle qui monte de la terre « au ciel (1), environnée tout autour d'instru- « ments de souffrances, de tortures ; échelle « aux pieds de laquelle un dragon guette sans « cesse, échelle dont, avec l'épée tirée, un éthio- « pien défend l'accès et menace de mort quiconque « veut avancer. Au sommet de l'échelle, un jeune « homme, entouré d'une lumière céleste, paraît « avec une branche de laurier dans les mains. « Eh bien ! telle était l'échelle que l'amour de « Jésus-Christ proposa à gravir à cette multitude « de femmes, amour qui leur donna un courage « au-dessus de leur sexe, amour qui fut si fort, « qu'après avoir été écrasées du pied comme des « vers de terre, elle trouvaient encore assez de « force pour s'élancer, à travers l'épée de l'éthio- « pien et au milieu des tortures, vers le séjour « céleste, pour y recevoir, des mains du roi des « rois, la branche de laurier dorée. Que te sert-il, « ô serpent infernal, d'avoir vaincu une femme, « puisqu'une Vierge a enfanté le Fils de Dieu fait « homme ? Ce fut lui qui t'arracha ta proie et te « passa au cou une chaîne invincible, afin de « rendre des jours de liberté aux enfants d'Ève « autrefois destinés à te servir d'esclaves. Vois-tu, « maintenant, envieux, comme les vierges te « terrassent, comme les femmes forment des en- « fants agréables à Dieu ! En même temps, tu dé- « plores la fermeté de la foi de leurs maris, et toi, « dont les conseils d'autrefois tendaient à faire « abjurer aux vierges la loi du Seigneur, vois « comme les femmes se mettent à la tête pour mar- « cher au combat contre toi, et avec quelles in- « stances leurs fils les excitent à la victoire ! Oui, « ton propre domaine, les âmes impures, le Sei- « gneur les purifie et daigne les introduire dans « un temple brillant de pureté. O justes et pécheurs, « louons maintenant le Seigneur et remercions-le « de ce bienfait. Il fortifie ceux qui le prient « et donne la main à ceux qui tombent, afin qu'a- « près la chute, nous ressuscitions aussitôt à la « vertu. »

(1) Scalam ad cœlos subrectam.

Quelque évidente que soit la pensée de Notker, quelque affectueuse que soit l'intention qui brille dans ses paroles, le véritable effet de la séquence ne peut cependant être apprécié par la seule poésie. Ce n'est que lorsque les paroles et les sons réunissent leurs forces pour agir sur le sentiment et sur le cœur, qu'on peut plus facilement en saisir l'impression et en reconnaître la puissance, la grandeur, la grâce. C'est pourquoi, afin de contenter la légitime envie de l'ami et du connaisseur du chant sacré, nous avons inséré dans notre ouvrage une suite de morceaux de notre vénérable compositeur, morceaux que le lecteur pourra juger par lui-même. Il les trouvera parmi les exemples des nos 5 à 39 avec l'exposé des sources d'où ils ont été tirés. Quant à leur exécution, dès la plus haute antiquité, elles ont presque toujours été chantées par deux chœurs, rarement par un seul, et cela, en vertu de la nature même de leur mélodie ou de leur texte (1). Le chœur était-il trop peu nombreux ? deux chantres seulement qui s'alternaient, pouvaient encore au moins suffire. Déjà, à partir du temps de Notker, on a des traces très-claires et des documents qui prouvent que les chœurs d'hommes alternaient quelquefois avec les chœurs d'enfants pour l'exécution des séquences. La séquence pour le samedi avant la Septuagesime invite les chantres à s'alterner : « Maintenant, « compagnons, chantons avec joie *alleluia*, et « vous, ô enfants, répondez toujours *alleluia ;* « maintenant chantons tous ensemble *alleluia.* » Les chœurs de femmes alternaient même avec les chœurs de prêtres (2) : il était encore de règle traditionnelle, en 1260, qu'à la fête de Sainte-Foi, dans le monastère des femmes de Zurich, un vers de la séquence fût chanté par les dames du couvent et l'autre par les chanoines.

Notker voulait que le chant fût l'echo de la pureté du cœur.

Voici ce qu'il écrit sur la psalmodie :

« Si quid voce sonat, fido mens pectore promat,
« Nec clamor Domini tantum sublimis ad aures,
« Quantum vox humiles, placido de corde propinquat. »

(*Fragmentum Carminis S. Notkeri de Psalmodia.* Apud Canis., *Lect. antiq.*, tome III.)

(1) Sequentias si cantamus, sive alternatim, sive una simul, concentu parili voce consona finiatur (*Instituta patrum St-Gallensium*).

(2) Gerbert, *de Cantu.*

LE MANS. — IMP. BEAUVAIS et VALLIENNE. E. REPOS, libraire-éditeur.

LE PLAIN-CHANT. SEPTIÈME ANNÉE. Nos 11 et 12. — 15 SEPTEMBRE et 15 OCTOBRE 1866. LA PAROISSE.

REVUE DE MUSIQUE SACRÉE ANCIENNE ET MODERNE

PARAISSANT LE 15 DE CHAQUE MOIS.

Avis. — Toutes les lettres, les livres, les paquets, les morceaux de musique concernant la rédaction, les abonnements et les mandats sur la poste doivent être adressés, *directement et franco*, à M. E. REPOS, libraire-éditeur, directeur-propriétaire de la REVUE, des RÉPERTOIRES de musique sacrée et de l'ILLUSTRATION musicale, 70, rue Bonaparte, à Paris.

ABONNEMENT A PARTIR DE NOVEMBRE : FRANCE, 12 FRANCS PAR AN. — ÉTRANGER, 16 FRANCS.

AFIN DE SIMPLIFIER LE TRAVAIL DE NOTRE ADMINISTRATION, NOUS PRIONS LES PERSONNES DONT L'ABONNEMENT EXPIRE, DE LE RENOUVELER SANS RETARD. L'ABONNEMENT EST CONTINUÉ SAUF AVIS CONTRAIRE.

Les six premières années reliées en quatre gros volumes grand in-8°, chant, orgue et texte, 40 francs, *au lieu de* 72, *pour les abonnés à l'année* 1866.

SOMMAIRE.

L'ART HARMONIQUE AUX XIIe ET XIIIe SIÈCLES par M. E. DE COUSSEMAKER. (Paris, 1865, in-4°). — EXAMEN CRITIQUE DE CET OUVRAGE.

(Premier article).

Il y a longtemps que je me propose d'examiner ce nouvel ouvrage de M. de Coussemaker. J'ai toujours différé de mettre ce projet à exécution, parce qu'il m'obligeait à formuler quelques reproches peu agréables à l'auteur d'une publication fort importante d'ailleurs; mais, aujourd'hui, je n'hésite plus : M. Alexis Azevedo vient d'insérer dans l'*Opinion nationale* (N° du 18 septembre), un article qui me rend le silence impossible.

M. Azevedo affirme : 1° que « l'auteur de » l'*Art harmonique aux XIIe et XIIIe siècles* » doit être placé AU PREMIER RANG des quelques » travailleurs infatigables, probes, sagaces et » doués d'un inaltérable amour pour la vé- » rité, » — qui préparent les matériaux d'une Histoire spéciale de la Musique. 2° Qu' « en éru- » dit consciencieux, M. de Coussemaker a fait » imprimer dans son livre cinquante-un mor- » ceaux du manuscrit H. 196 de la Faculté de » médecine de Montpellier, et qu'*il est probable* » *et très-probable que la traduction des mor-* » *ceaux de ce manuscrit, telle que la donne* » *M. de Coussemaker, ne sera pas rectifiée plus* » *tard pour cause d'erreur* : cet érudit, pour » la faire, a laborieusement cherché, dans les » traités des didacticiens du temps, la signifi- » cation qu'on doit donner aux divers carac- » tères de la notation, *et tout porte à croire* » *qu'il a trouvé ce qu'il cherchait.* Mais le pas » est glissant, on le sent bien : la plus légère » faute d'interprétation entraînerait à sa suite » d'interminables séries d'erreurs, et la traduc- » tion, en ce cas, serait, comme dit le proverbe » italien, UNE TRAHISON. » 3° Que la partie capitale et la base du livre de M. de Coussemaker sont les morceaux du manuscrit de Montpellier : De leur examen attentif, de leur analyse approfondie, cet érudit fait jaillir la lumière sur bien des points de l'histoire de la musique « *jusqu'à* » *présent plongés dans l'obscurité la plus com-* » *plète, ou, ce qui est bien pire, dans le demi-* » *jour fallacieux des légendes et des visions* » *pseudo-scientifiques.* »

Je ferai plus tard mes réserves sur ces trois assertions de M. Azevedo, lorsque j'aurai donné quelques détails sur l'ensemble de l'ouvrage dont il est ici question.

L'*Art harmonique aux XIIe et XIIIe siècles* débute par le fac-similé du premier folio recto du manuscrit de Montpellier, contenant un *Deus in adjutorium* farci et à trois voix. La lettre majuscule D est assise dans un cadre, et contient une splendide miniature représentant trois personnages en chapes et debout vis-à-vis d'un pupitre sur lequel il y a un livre que l'un des personnages tient avec les deux mains.

Après ce fac-similé vient le frontispice de l'ouvrage, puis une préface de douze pages. Le volume proprement dit commence par des *Prolégomènes* qui se terminent à la page 32. La page suivante contient le titre de la première partie : *Musique harmonique*. Cette première partie

est divisée en dix chapitres qui ont pour objet l'origine et la constitution de la musique harmonique aux XII[e] et XIII[e] siècles, les différentes compositions musicales à plusieurs parties de cette époque (déchants, *organum*, copules, motets, conduits, rondeaux, etc.), l'art d'écrire le contrepoint et de créer des mélodies, leur rhythme, leur tonalité, leur mesure temporaire et leur notation. La deuxième partie (pp. 146-208) traite, en six chapitres, des déchanteurs, des didacticiens et des trouvères des siècles qu'étudie M. de Coussemaker, et se termine par un appendice où l'auteur donne la table des pièces contenues dans le manuscrit de Montpellier, ainsi que le texte littéraire complet des morceaux dont la troisième partie de l'*Art Harmonique* (p. 293) renferme la musique, d'abord en notation originale (pp. I-CV), puis traduite par M. de Coussemaker (pp. 1-23). Quinze pages non chiffrées complètent l'ouvrage par des tables et un *errata*.

Je ne puis que donner des éloges à l'exécution typographique de ce bel in-4° qui sort des presses de M. Lefebvre-Ducrocq, imprimeur à Lille. Assurément, on ne ferait pas mieux à Paris. C'est splendide!

Maintenant, si j'aborde l'œuvre nouvelle de M. de Coussemaker au point de vue de la doctrine et de l'érudition, je vois d'abord que l'auteur mérite plus que jamais l'épithète de *plagiaire*. C'était l'opinion *motivée* de feu Bottée de Toulmon. C'est l'opinion de M. Fétis qui déclare M. de Coussemaker « *fidète à son système d'emprunt, sans citer ceux qu'il copie*[1]. » C'est enfin mon opinion personnelle, qui a ici d'autant plus de poids, qu'une partie des découvertes consignées dans l'*Art harmonique aux XII[e] et XIII[e] siècles* m'appartiennent exclusivement et sont offertes au lecteur par M. de Coussemaker comme la propriété même de celui-ci......

L'accusation est grave; elle exige des preuves; en voici *quelques-unes*.

On a vu plus haut que le manuscrit H. 196 de la Faculté de médecine de Montpellier forme la base de l'*Art harmonique aux XII[e] et XIII[e] siècles*. M. de Coussemaker dit bien que j'ai appelé, en 1851, l'attention du Ministre de l'instruction publique sur l'importance et le contenu de ce précieux volume[2]. Cet écrivain savait aussi que j'en avais donné des détails et des spécimens avec traduction en 1854 dans le *Dictionnaire de Plain-Chant* de M. d'Ortigue, dans mes *Études sur la restauration du Chant Grégorien au XIX[e] siècle* (janvier 1856, in-8°), et dans ma *Revue de Musique ancienne et moderne* (même année). Il aurait pu savoir avec un peu de bonne volonté, que j'ai copié la plus grande partie du manuscrit en question, puisque je l'ai déclaré formellement dans le n° du 10 août 1862 de la *Revue et Gazette musicale de Paris*, ce qu'au besoin, sans sortir de ma petite bibliothèque, je puis prouver d'une manière irréfragable. Tous ces faits avaient été dénoncés au public à propos de l'incroyable nouvelle suivante, insérée dans la *Revue et Gazette musicale* du 27 juillet de la même année 1862 : « M. Edmond de Coussemaker, de » Dunkerque, associé de l'Académie royale de » Belgique (Classe des Beaux-Arts), assistait à » la séance du 3 juillet. Il a entretenu la classe » d'une DÉCOUVERTE du plus haut intérêt pour » la science musicale. Voici en peu de mots ce » dont il s'agit. (*Suivait une description sommaire du manuscrit H.* 196, *et l'annonce d'un prochain mémoire sur cet objet*). »

Ce mot vague et élastique de DÉCOUVERTE me fit tressaillir. Je provoquai une explication franche et nette dans la *Revue et Gazette musicale*. Les rédacteurs réparèrent autant qu'ils le purent, toute espèce de malentendu à cet égard; mais M. de Coussemaker garda le silence en 1862... Va-t-il le rompre en 1865, dans les prolégomènes de son *Art harmonique?* va-t-il rendre justice à un pauvre travailleur qui a consacré trente ans d'une vie militante à l'archéologie musicale et à l'art religieux? Non, M. de Coussemaker n'a point cette habitude : il y aurait de la délicatesse à rendre cette justice et à se laisser noblement conduire par cette habitude, mais quand on tient *le premier rang* parmi les travailleurs infatigables, probes et sagaces, cela suffit; on peut alors s'emparer des dépouilles opimes des autres, en faire la clef de voûte d'un superbe ouvrage, et ne citer personne, à moins qu'il n'y ait au bout de la plume une prétendue réfutation de *M. le professeur Fétis* ou une confidence peu charitable à l'endroit d'un embarrassant rival!

Voilà donc un livre qui a pour occasion et pour fondement l'une de mes plus belles découvertes, et il faut que je le dise au public, il faut que je le rappelle à un magistrat.....! Quand j'étais en mission scientifique à Montpellier, j'ai visité, *volume par volume*, tous les manuscrits qui se trouvent dans la bibliothèque de la Faculté de médecine de cette ville et qui ont rapport à la musique. Le catalogue dressé par M. Libri ne pouvait me guider, car il ne contient, au sujet du manuscrit 196, que des erreurs incapables de donner la moindre idée de son importance. En faisant une inspection générale et complète, aucun monument musical de ce riche dépôt scientifique ne pouvait d'ailleurs m'échapper, et je n'avais pas besoin pour cela de catalogue ni *de sollicitation de personne*. J'y ai trouvé un trésor et je l'ai annoncé immédiatement au ministre de l'Instruction publique. Pourquoi donc ne pas l'avouer, alors qu'on en profite et qu'on y puise à pleines mains, grâce à moi?

M. de Coussemaker persiste à soutenir, dans son nouvel ouvrage, que Dom Martin Gerbert et les auteurs de l'*Histoire littéraire de la France* se sont trompés en disant que Francon, auteur de l'*Ars cantus mensurabilis* et scholastique de Cologne ou écolâtre de Liége, écrivait déjà en 1055 et vivait encore en 1083[1]. Il attribue cet important traité à un autre Fran-

[1] *Antoine Stradivari..., précédé de recherches historiques sur l'origine et les transformations des instruments à archet*, Paris, 1856, in-8°, p. 29.

[2] Page 6 des *Prolégomènes*..

[1] *Hist. littéraire de la France*, tome VIII, p. 121.

con qui vivait entre 1175 et 1180[1]. « M. Fétis » et M. Th. Nisard, dit-il, ne se placent jamais » (*quelle impertinence!*) sur le vrai terrain de » la question : la comparaison de la doctrine de » Francon avec la situation de l'art[2]. » Or, dans le *Dictionnaire de Plain-Chant* de M. d'Ortigue, publié en 1854, j'ai réduit à de justes limites la prétention qu'affiche M. de Coussemaker de faire de la philosophie de l'histoire. Voici ce que j'écrivais à ce propos dans ce *Dictionnaire*, à l'article *Brève :* « Un examen » plus approfondi de l'ouvrage de Francon de » Cologne et la comparaison de la doctrine » qu'il renferme, ont démontré à M. de Cousse- » maker que deux manuscrits qui se trouvent à » la bibliothèque impériale de Paris (fonds de » Saint-Victor, Nos 812 et 813) sont : le pre- » mier, de la fin du XIe siècle ou des premières » années du siècle suivant ; et le second, du » XIIe siècle. Selon M. de Coussemaker, ces » deux traités ont vu le jour bien longtemps » avant l'écolâtre de Liége, et, à moins de » donner à l'*Ars cantus mensurabilis* une an- » tiquité fabuleuse, ridicule, impossible, on » est bien obligé d'en placer la rédaction à la » fin du XIIe siècle et de lui assigner un autre » Francon[3]. »

Voilà ce que M. de Coussemaker appelle de la philosophie de l'histoire. Les mss. 812 et 813 offrent une doctrine musicale PLUS ABRÉGÉE que celle de Francon de Cologne, donc *ils sont de la fin du XIe siècle* ou *des premières années du siècle suivant*......... M. de Coussemaker se trompe et s'est bien gardé de reproduire ce que j'avais immédiatement ajouté, dans le *Dictionnaire* de M. d'Ortigue, aux lignes qu'on vient de lire un peu plus haut, savoir :

« 1° Le manuscrit 812 contient, entre autres » choses, un exemple commençant par ces » mots : *Li ai fait hommage pour*..... C'est un » magnifique *Triplum* dont j'ai retrouvé tout » le texte et toute la musique. Jean de Muris » cite le commencement de ce morceau dans » son *Speculum Musicæ* (lib. VII, cap. 7), et » le donne comme un chef-d'œuvre d'un cer- » tain *Petrus de Cruce* qu'il loue en ces » termes : *Ille valens cantor Petrus de Cruce* » *qui tot pulchros et bonos cantus composuit* » *mensurabiles, et Artem Franconis secutus* » *est*.... — J'ai aussi retrouvé de cet auteur, » plusieurs des compositions que cite Jean de » Muris.

« 2° Le ms. 813 est tout simplement un » abrégé de la doctrine de Francon; il existe » dans un autre manuscrit de la même biblio- » thèque, QU'AUCUN ÉCRIVAIN SUR LA MUSIQUE » N'A CONNU et qui finit par ces mots : *Explicit* » *abbreviatio magistri Franconis*, *edita a* » *Joanne dicto* BALOCE[4]. »

Or, sait-on ce qu'a fait M. de Coussemaker dans son *Art harmonique*? Il a parlé de Pierre de la Croix, en a reproduit deux morceaux d'après mes indications et ne m'a point cité. Il a parlé de Jean Baloce et de son traité, toujours sans me citer. Mais, en revanche, il a persisté dans son erreur sur l'époque où vivait Francon de Cologne, et, oubliant ses théories philosophiques en vertu desquelles l'art procède, selon lui, du simple au complexe, il a placé, avant celui de Francon de Cologne, des traités qui prouvent un progrès manifeste de l'art.

Dans la polémique qu'il soulève à cet égard avec la prétention de me battre à plate couture, M. de Coussemaker va jusqu'à prendre à partie le célèbre Jean de Muris, et dit carrément[1] qu'il se trompe, et que Pierre de la Croix n'appartenait pas à l'école de Francon de Cologne, puisqu'il vivait *dans la seconde moitié du XIIe siècle*[2]. Ah ! M. de Coussemaker, que vous êtes tranchant ! Vous ne reculez devant rien pour soutenir votre cause insoutenable... J'espère que Dieu m'accordera les loisirs nécessaires pour livrer enfin à la science mon édition de Francon de Cologne : là, Monsieur, vous y verrez établi, *d'une manière complète*, que Pierre de la Croix était prêtre et moine, et qu'il était dans la plénitude de son talent musical en treize cent cinquante-huit. Je ne vous dirai pas où se trouvent mes preuves, car vous les copieriez encore sans me citer. Jusque-là, permettez-moi d'ajouter, Monsieur, que, dans votre livre, les dates sont à l'avenant de la petite monstruosité chronologique que je viens de relever.

Je passe à la distinction que l'auteur de *l'Art harmonique* fait de la notation mesurée du moyen âge, en la partageant en *Ars antiqua* et en *Ars nova*. C'est moi-même qui ai formulé LE PREMIER, en 1854, cette distinction très-importante avec tous les éléments qui la constituent[3]. Pourquoi, ici encore, M. de Coussemaker prend-il la chose sans nommer celui qui l'a mise en relief?

Mais voici qui est non moins grave.

Dans mes *Études sur la restauration du Chant Grégorien au XIXe siècle*, j'avais expliqué d'une manière très-étendue et tout à fait nouvelle la formation de la mesure musicale proprement dite, au moyen âge, en la faisant dériver de l'ancienne métrique : les pieds de cette métrique, disais-je, sont devenus alors les modes ou combinaisons diverses des temps qui pouvaient entrer dans toute mesure musicale. Hé bien ! M. de Coussemaker, coutumier du fait, s'est emparé de ma théorie qui lui a paru lumineuse, l'a caressée quatre pages durant, et n'a omis qu'une seule chose : celle d'indiquer la source où il avait puisé.

Dans son *Histoire de l'Harmonie au moyen âge* (Paris, 1852, in-4°), M. de Coussemaker avait publié le fac-similé et la traduction d'un canon donné par Jean de Garlande et cité par Jérôme de Moravie, compilateur de la première moitié du XIIIe siècle, dont le manuscrit unique existe à la Bibliothèque impériale de Paris. J'avais appelé l'attention des savants sur ce fragment précieux, le 25 août 1850, dans mon *Exa-*

[1] Page 23.
[2] Page 27.
[3] Page 174, note 50.
[4] *Dictionnaire de Plain-Chant* de M. d'Ortigue, *ibid.*

[1] *L'Art harmonique*, p. 163.
[2] *Ibid.*, p. 153.
[3] *Dictionnaire de Plain-Chant* de M. d'Ortigue, article *Brève*.

men critique des chants de la Sainte-Chapelle[1]. Le fait était d'autant plus intéressant, que M. Fétis faisait remonter l'origine du canon *à la seconde moitié du XIVe siècle*[2] seulement. Or, M. de Coussemaker s'est emparé de ce fait et l'a servi au public comme un fruit de primeur. Malheureusement pour cet écrivain, le canon de Jean de Garlande contient *deux ligatures avec propriété opposée* qu'il n'avait pas su traduire, et comme ces figures de notes se trouvent par milliers dans l'ancienne musique mesurée du moyen âge, il en résultait nécessairement des milliers de fausses interprétations dans tous les exemples que l'auteur voulait mettre à la portée des modernes. Je redressai donc, en 1854, cette erreur féconde en bévues, dans l'article « CANON » du *Dictionnaire de Plain-Chant* de M. d'Ortigue, et j'y ajoutai la traduction d'un morceau canonique très-étendu que j'avais tiré du folio 392 recto du manuscrit H. 196 de Montpellier. Pour me récompenser du service que j'avais rendu à la science et à M. de Coussemaker en particulier, qu'a fait celui-ci dans son *Art harmonique aux XIIe et XIIIe siècles?* 1° Il a inséré purement et simplement, p. 79, mon interprétation du canon de Jean de Garlande, en disant : « *Voici la traduction d'après la doctrine de Jean de Garlande.* » 2° Il s'est servi de ma correction pour éviter dans son livre d'*innombrables fautes.* 3° Il a reproduit (3e partie, p. 57) ma traduction du canon du manuscrit de Montpellier. 4° Il a dit dans sa préface, p. IX : « La » première (*partie de notre ouvrage*) contient » un exposé succinct de l'origine, de la consti- » tution et des premiers développements de la » musique harmonique. Nous y passons en re- » vue tous les genres de compositions; nous » en examinons la contexture mélodique, har- » monique, tonale, rhythmique; *nous y démon- » trons l'existence de l'imitation, du canon » et du contrepoint double;* nous y *révélons* » une foule de faits restés inconnus, et dont » l'ignorance laissait régner l'obscurité sur » plusieurs points historiques fort importants. » Or, dans tout cela, PAS UN MOT sur celui qui, le premier, avait parlé de ces choses, avait publié ces morceaux, avait rectifié l'erreur grave de l'auteur....

Je pourrais prolonger mon réquisitoire contre M. de Coussemaker et y ajouter d'autres plagiats dont il s'est rendu coupable à mon égard et à mon détriment; mais il faut des bornes à tout, même à l'indignation la plus légitime. Il est facile à M. de Coussemaker de faire étalage d'une immense érudition, quand il pille partout sans nommer personne. Cela est commode, mais cela n'est ni honnête, ni loyal. Ce n'est pas de la probité littéraire.

Quant à l'exactitude des traductions données par M. de Coussemaker dans son *Art harmonique*, elles ne sont pas aussi exactes que M. Azevedo QUI N'ENTEND RIEN A L'ARCHÉOLOGIE MUSICALE, semble le dire. La musique mesurée du moyen âge a des règles fixes, claires et positives, quand on a des textes bien exacts qui les formulent; mais il s'agit d'avoir ces textes et de les comprendre.

Dans un deuxième article, j'examinerai sous ce rapport le nouvel ouvrage de M. de Coussemaker.

THÉODORE NISARD.

[1] Voir le *Correspondant* de cette époque.

[2] *Résumé philosophique de l'Histoire de la Musique* placé en tête du 1er vol. de la *Biographie universelle des Musiciens,* 1re édition, pp. CC-CCI.

M. L'ABBÉ JULIEN LOTH ET LA *Revue de Musique sacrée ancienne et moderne.*

En rendant compte du beau livre de MM. Devroye et Van Elewick, dans le double N° du 15 juin — 15 juillet 1866 de cette *Revue*, nous avons dit : « M. l'abbé Loth a eu la maladresse » d'attribuer à M. Vervoitte, en pleine séance » du congrès de Malines (celle du 31 août 1864), » l'IDÉE d'une *Société académique de Musique » sacrée à Paris.* Cette IDÉE a été formulée par » notre grand organiste M. Schmitt, chez M. E. » Repos, éditeur de musique religieuse, rue » Bonaparte, 70, à Paris, au sein du Comité de » rédaction et de patronage de la *Revue de Mu- » sique sacrée* dont cet éditeur a fait tous les » frais avec tant de dévouement. Ce dévoue- » ment, toutefois, a été fort mal apprécié à » Malines par l'abbé Loth (p. 55). Il paraît que, » chez ce brave abbé, l'exagération est un com- » pas dont les deux pointes touchent d'une ma- » nière inexacte les objets qu'il veut désigner : » à M. Repos, il accorde trop peu, à M. Ver- » voitte, il accorde trop, et, sous ce dernier » rapport, on peut citer le vers fameux de » l'abbé Pellegrin qui, le jour vivait de l'autel, » et le soir, du théâtre :

« L'amour a vaincu Loth. »

Le 14 août dernier, M. l'abbé Loth nous a fait l'honneur de nous adresser la lettre suivante : « Je regrette que vous ayez cru devoir par- » ler aussi légèrement d'un prêtre qui vous es, » inconnu et qui professe pour vos opinions t » pour votre talent sérieux et éprouvé la plus » respectueuse sympathie. — Ce que je désire » obtenir de votre loyauté, c'est une légère » rectification dans le seul intérêt de la vérité. » Je n'ai pas eu *la maladresse* d'attribuer à » M. Vervoitte l'idée *d'une Société académique » de Musique sacrée.* Je sais, aussi bien que » personne, que cette idée a pris naissance au » sein du comité de la *Revue* dont j'avais alors » l'honneur d'être membre, et qu'elle a été » présentée avec autorité et conviction par M. » Georges Schmitt à la première séance géné- » rale de Saint-Sulpice. J'ai même eu le bon- » heur de prononcer, à cette occasion, des pa- » roles qui ont été hautement approuvées par » le vénérable M. Hamon, curé de Saint-Sul- » pice, président d'honneur. — J'ai dit, au » congrès de Malines, que M. Vervoitte avait, » par son talent, son activité et sa puissante » influence, réalisé cette idée, et donné à » la société naissante vie et prospérité. — Le » compte rendu a abrégé mes paroles, et, en » réduisant plusieurs phrases en quelques mots,

» rendu possible l'interprétation que vous si» gnalez en des termes qui s'écartent de votre » courtoisie et de votre bienveillance ordinaire. » — M. Vervoitte assistait à la séance du 31 » août, et s'il m'avait entendu travestir les » faits, il aurait relevé lui-même immédiate» ment mon erreur. L'amour, croyez-le, ne » m'aveugle pas, et je sais rendre à M. Schmitt » l'honneur qui lui revient d'avoir conçu et for» mulé le premier l'idée d'une Société acadé» mique de Musique sacrée. — Ce qu'il impor» terait avant tout d'établir entre les hommes » qui aiment avec désintéressement la cause de » l'art religieux, c'est l'union : je veux dire » une union franche, cordiale, chrétienne. — » Tant que cette union si désirable fera défaut, » les efforts individuels, si énergiques, si cons» tants soient-ils, ne pourront aboutir. — Dai» gnez agréer, etc. »

La reproduction de cette lettre est, notre correspondant lui-même l'avouera, une preuve de notre complète impartialité. M. l'abbé Loth nous demandait *une légère rectification :* pour lui être agréable, nous lui avons laissé la parole. Il s'est donc défendu en présence des personnes qui ont lu nos critiques, il s'est défendu librement et complétement, car l'huissier n'est pour rien dans notre démarche toute spontanée, et nous n'avons pas omis un seul mot de la *justification* qui nous était confidentiellement adressée par le très-honorable plaignant.

Nous sommes donc quitte envers lui, mais nous devons quelques réflexions au public qui a la bienveillance de nous lire.

M. l'abbé Loth nous accuse d'avoir parlé très-légèrement de sa personne; il oublie que nous n'avons parlé que de son discours au Congrès de Malines.

Il nous demande *une légère rectification dans le seul intérêt de la vérité.* Nous avons beau chercher en quoi elle consiste : nous ne voyons pas, et lui-même ne le voit pas davantage, puisqu'il dit que le compte rendu du Congrès a rendu POSSIBLE l'interprétation qui nous est signalée.

Possible est un mot charmant! *Possible!*..... mais nous n'étions pas au Congrès de Malines, et, pour en parler, nous n'avions qu'une marche à suivre : c'était de nous en rapporter avec confiance aux actes OFFICIELS publiés par MM. le chanoine Devroye et le docteur Van Elewick, témoins dont la compétence et l'honorabilité ne sauraient être mises en doute. En conséquence, nous avons pris ces actes pour guides et nous les avons suivis scrupuleusement. Si la *légère* rectification que nous demande M. l'abbé Loth avait pour but d'insinuer qu'une autre interprétation que la nôtre est *possible* aussi, nous la repousserions avec énergie, car le texte dont nous avons donné l'analyse est clair, formel, explicite. Voici, en effet, ce que disent les comptes rendus officiels du Congrès de Malines :

SÉANCE DU 31 AOUT 1864.

« M. LE PRÉSIDENT invite M. l'abbé Loth, de » Rouen, à donner quelques renseignements » sur l'état de la musique religieuse en France.

» M. L'ABBÉ LOTH. — Messieurs, le Congrès » de Malines a eu un grand retentissement en » France, vos résolutions et vos vœux de 1863 » y ont eu une influence incontestable sur la » musique religieuse et ont été très-bien com» pris par la plupart des musiciens français. » Ainsi, à Paris, où il s'est établi une Académie » de musique sacrée, sous la présidence de M. » Vervoitte, que nous avons le plaisir de voir » siéger aujourd'hui à notre bureau, les pro» grès ont été saillants.

» Cette société est composée d'environ 300 » membres; elle se réunit chaque semaine et » donne un concert de temps en temps. Dans » ces concerts, on n'exécute que la musique » des grands maîtres anciens, comme Pales» trina, etc. QUAND M. VERVOITTE CONÇUT LE » PROJET DE FONDER CETTE SOCIÉTÉ, les pro» nostics les plus fâcheux lui prédisaient l'in» succès : la France est arriérée au point de » vue de la musique religieuse; les sociétés qui » s'étaient formées antérieurement, n'avaient » pu se soutenir avec peine pendant quelque » temps que pour tomber ensuite et ne plus se » relever. Eh bien, malgré ces précédents, » malgré tant d'essais infructueux, la société a » été fondée; elle a donné des concerts qui ont » eu les succès les plus éclatants et dont toute » la presse musicale française, et le journal *le* » *Monde* lui-même, ont fait les plus grands » éloges.

» Je crois que L'IDÉE QUE M. VERVOITTE A » CONÇUE ET RÉALISÉE, répond entièrement » aux vœux exprimés dans le Congrès de l'an» née dernière.

» M. LE PRÉSIDENT. — Aussi, je suis très» heureux du succès éclatant qu'a obtenu SON » ENTREPRISE et je l'en félicite vivement. Je » crois que l'assemblée s'associera avec plaisir » à des félicitations si bien méritées. (*Oui! oui!* » — *Applaudissements*) — (pp. 54-55). »

Il résulte de tout cela que si M. l'abbé Loth a des plaintes à formuler, ce n'est pas, ce ne peut être contre nous. Mais alors que nous veut ce très-honorable ecclésiastique? Est-ce l'exactitude! nous y avons été fidèle. Est-ce la bienveillance? nous n'y avons pas manqué non plus, car, au lieu d'un innocent badinage, nous aurions pu adresser à M. Loth des paroles sévères, au sujet de la façon peu courtoise, fort peu utile, très-légère et surtout peu chrétienne dont il a parlé, EN PLEIN CONGRÈS, de M. Repos, éditeur de cette *Revue*.

Voici, en effet, ce qu'on lit dans l'ouvrage de MM. Devroye et Van Elewick, immédiatement après les lignes qu'on vient de lire un peu plus haut :

» M. L'ABBÉ LOTH. — Messieurs, pour at» teindre notre but, pour faire connaître et » soutenir par une action incessante les vœux » et les résolutions du Congrès, qui ont une si » grande portée, il nous faudrait un organe, » une revue internationale de musique sacrée. » NOUS AVIONS ENTREPRIS à Paris, il n'y a pas » longtemps, une *Revue de Musique sacrée;* les » hommes les plus éminents de Paris et de la » province lui prêtaient leur concours; tout an» nonçait un avenir prospère; MAIS L'ÉDITEUR

» NE PARTAGEAIT PAS NOS VUES, et cette dif-
» férence d'opinions amena l'insuccès de NOTRE
» ENTREPRISE. NOTRE BUT était la propagation
» de la VRAIE musique religieuse; le sien, AUSSI
» GAGNER DE L'ARGENT (*sic*). Les annonces, les
» réclames ont fait invasion dans les colonnes
» du journal, et CE QUI ÉTAIT UNE AFFAIRE
» D'ART EST DEVENUE TOUT AUTANT UNE AF-
» FAIRE DE BOUTIQUE..... (p. 55). »

Nous le demanderons à tout homme loyal : Est-il permis de tenir un pareil langage, un langage si diffamatoire dans une pareille circonstance? Est-ce chrétien? Disons le mot, quelque dur qu'il soit : *Est-ce honnête?* Sur quelle base s'appuie M. Loth pour dire *notre entreprise* en parlant de la *Revue de Musique sacrée?* Est-ce que, par hasard, cette *Revue* n'existait pas bien avant son concours plus ou moins utile? est-ce qu'elle n'existe pas depuis le mois de janvier 1860? depuis cette époque, n'a-t-elle pas toujours défendu la *vraie* musique religieuse? O M. Loth, vous qui proclamez si haut la nécessité de la charité chrétienne, vous savez bien que la *boutique* que vous avez insultée à Malines, a fait et fait encore les plus louables efforts pour soutenir la bonne cause; vous savez aussi que ces efforts coûtent cher et *sont peu encouragés*, et c'est sans doute pour dédommager l'éditeur de ses longs et lourds sacrifices, que vous l'avez mis au pilori à Malines!

La personne de M. Charles Vervoitte reste complétement en dehors de cette polémique. Il importe peu, en définitive, que ce savant compositeur et cet artiste d'élite ait eu ou n'ait pas eu l'IDÉE d'une *Société académique de Musique sacrée*. Suivant nous, il a eu plus que cette IDÉE : il a été trouvé digne de lui donner la vie et d'en conduire les destinées avec un talent, un zèle et une honorabilité hors ligne. C'est un beau rôle pour lui, si beau même, qu'il excite la jalousie, cette grande maladie des musiciens vulgaires.

Théodore NISARD.

LES CHARLATANS ET LES DUPES.

Nous sommes dans un siècle qui est témoin de bien tristes choses. Le charlatanisme règne en maître aujourd'hui, et ce sont les plus absurdes promesses qui font le plus de dupes.

Le clergé, dans ces derniers temps, a été cruellement éprouvé par d'habiles exploiteurs. Les catastrophes financières produites par les intrigants laïques avaient naturellement excité sa juste défiance, et nos pauvres prêtres de campagne ne savaient plus à qui s'adresser, lorsque soudain leur apparurent des confrères qui, disaient-ils, venaient à eux comme des protecteurs naturels. A les en croire, le clergé pouvait avoir confiance en eux : ils connaissaient la détresse matérielle du sacerdoce et voulaient en parer les effets désastreux lorsque sonnerait, pour chaque prêtre infirme, l'âge de la retraite.

Ils savaient que les membres du clergé ne sont pas riches, surtout dans nos villages, et que les économies les plus parcimonieuses sont pour eux une nécessité dans les différents achats qu'ils ont à faire : au nom de leur bourse peu garnie, ils leur annonçaient que, moyennant une *imperceptible* rémunération, ils se chargeraient de toutes leurs commissions à Paris et les rempliraient avec une conscience toute confraternelle.

D'autres avaient commencé par se proclamer les inventeurs des choses les plus sublimes et les plus simples tout à la fois : au moyen d'un petit appareil qu'ils avaient façonné dans leur cure de campagne avec un mauvais canif, l'orgue allait devenir un instrument à la portée du premier venu : plus d'études, plus de tâtonnements, restauration instantanée et universelle de la musique religieuse, prodiges sur prodiges, économie de temps, économie d'argent et gloire de Dieu chantée sur toute la terre comme au plus haut des cieux!

Et les membres du clergé, formant un chœur immense à l'unisson, répondirent : *Amen!*

Or, les *caisses de retraites*, les *caisses des bonnes œuvres*, les *comptoirs de commissions*, les *orgues transpositeurs* et autres appeaux avec lesquels certains ecclésiastiques rusés ont attiré à eux l'argent d'une bonne partie du clergé de France, tout cela, disons-nous, a eu pour dénoûment d'effroyables catastrophes qui ruinent ceux que l'on devait enrichir.

Il faut espérer que ces rudes leçons rendront désormais prudents ceux qui auraient dû l'être toujours, et, pour rester ici dans le domaine des faits qui concernent une *Revue de Musique*, nous ferons quelques remarques seulement à l'occasion de l'énorme, de la fabuleuse banqueroute de l'abbé Clergeau.

Assurément, cette scandaleuse déconfiture n'aurait pas eu lieu, si MM. les ecclésiastiques de France avaient repoussé, dès l'origine, les inadmissibles prétentions de cet intrigant. Jamais comédie plus grotesque ne se vit en France. L'engouement fut tel, grâce à la magnificence et à l'abondance des prospectus, que les curés ne voulurent plus avoir que des orgues-Clergeau.

Or, qu'étaient-ce que ces orgues? tout simplement des harmoniums avec clavier mobile achetés par-ci par-là au plus bas prix possible, et *revendus* comme instruments supérieurs à des taux qui laissaient de beaux bénéfices dans la caisse du *trafiquant*. Messieurs les ecclésiastiques félicitaient toujours celui-ci de la belle acquisition qu'ils avaient faite chez lui : ils étaient, disaient-ils, *servis en vrais confrères*; le meuble était joli, la sonorité puissante, les registres nombreux, le clavier mobile admirable. Les éloges coulaient de leur plume comme l'eau coule d'un source intarissable. « Jamais, s'écriaient-ils, nous n'avons vu un aussi parfait instrument vendu dans de pareilles conditions de bon marché; c'est à ne pas y croire. » Et, en effet, ces pauvres prêtres de la campagne, étrangers à la facture instrumentale, n'ayant jamais vu d'harmoniums, regardaient comme une merveille celui qui leur était envoyé par leur cher et *désintéressé* confrère. Leurs lettres d'incroyables félicitations

recevaient ensuite l'honneur de la publicité dans des prospectus qui inondaient périodiquement la France et transformaient le *revendeur* en grand homme, en rénovateur du chant grégorien, en génie providentiel de la musique. On avait beau leur dire que l'abbé Clergeau était l'ignorance même en fait de musique, qu'il n'avait rien inventé, qu'il avait fait éclipse totale à l'exposition universelle de 1855, que les orgues qu'ils achetaient chez lui, ils pouvaient se les procurer chez les fournisseurs de l'abbé Clergeau, et qu'en s'adressant directement à ceux-ci ils encourageraient de laborieux travailleurs, feraient de réelles économies et auraient des garanties sérieuses. Ces bons conseils étaient regardés comme des calomnies, et, loin d'amoindrir l'influence du charlatan, ne faisaient que l'accroître et la rendre de plus en plus audacieuse.

On sait le reste. Maniant à son gré le clergé, l'abbé Clergeau l'a exploité en tout sens. Les orgues ont été pour lui un prétexte en vertu duquel il a patiemment préparé ses voies. Si l'on s'était adressé aux vrais facteurs, l'abbé Clergeau aurait été dans l'impuissance de faire des dupes; mais, enhardi par une confiance qui a dû l'étonner lui-même, il a voulu la faire servir à ses desseins les plus ambitieux, et ne gardant plus alors de mesure, il a fait appel sur appel de fonds, s'est fait verser la dernière sueur du plus pauvre de nos prêtres, a *bravé* (20 janv. 1862) la justice qui l'avait condamné comme usurier, et a pris finalement la fuite laissant en caisse 22 fr. et un déficit de plus cinq de millions.....

Les grands désastres tiennent souvent à de très-petites causes, et ce que nous venons de dire en est la preuve.

Le clergé va maintenant se montrer d'une défiance extrême. Il aura tort : il ne doit être que prudent.

XAVIER HUYSSMANN.

LA PATROLOGIE LATINE

publiée par l'abbé Migne, au Petit-Montrouge (Paris), considérée au point de vue de l'archéologie musicale, de la métrique, de la liturgie et de la bibliographie de la Musique.

L'infatigable éditeur s'est placé si haut dans l'estime de tous les savants, il a conquis des droits si incontestables à la reconnaissance des hommes de bien et de l'Église catholique elle-même, que nous ne pouvons parler ici de lui et de ses travaux qu'avec le plus profond respect. L'abbé Migne que nous connaissons depuis très-longtemps et qui nous honore d'une bienveillance toute particulière, n'en est pas réduit à faire de vaines promesses à ses admirateurs. On peut aller à Montrouge, visiter ses ateliers, et l'on y verra, entre autres trésors, les *clichés* des ouvrages de presque tous les Pères grecs et latins : ces *clichés* représentent en réalité UNE MONTAGNE D'OR au service de l'érudition catholique. Ce n'est pas une promesse : c'est un fait *unique* dans l'histoire de la typographie *européenne*. Ce ne sont pas des volumes inaccessibles aux prêtres et aux travailleurs : ce sont des *milliers* d'ouvrages indispensables et précieux à tous égards que l'on peut se procurer à des prix extraordinairement modiques. L'entreprise de l'abbé Migne est un fait accompli, un fait d'habileté rare, un fait d'immense dévouement à la religion, au clergé et à la science par excellence. Disons le mot : *Son entreprise est un monument.*

Plusieurs de nos amis nous ont souvent demandé combien coûtait la précieuse collection des *Scriptores ecclesiastici de Musica sacra potissimum, ex variis Italiæ, Galliæ et Germaniæ codicibus manuscriptis collecti et nunc primum publica luce donati*, de Dom Martin Gerbert (Saint-Blaise, 3 vol. in-4°, 1784)? Cette collection, presque introuvable aujourd'hui et d'un prix énorme, peut être considérée comme l'un des plus grands services qui aient été rendus à l'art musical du moyen âge. Elle contient une quarantaine de traités de musique ou de plain-chant qui ont été composés depuis le IVe siècle jusqu'au XVe. En voici la liste détaillée :

PREMIER VOLUME.

1. — Γεροντιχον *sancti Pambonis, abbatis Nitriæ* (IVe siècle).
2. — *Monacho qua mente sit psallendum* (IVe siècle).
3. — *Instituta Patrum de modo psallendi sive cantandi.*
4. — *De laude et utilitate spiritualium canticorum quæ fiunt in Ecclesia christiana, seu de Psalmodiæ bono, auctore sancto Nicetio, episcopo Trevirensi* (VIe siècle).
5. — Saint Isidore de Séville : *Originum sive Etymologiarum libri XX*, — lib. III (VIIe siècle).
6. — Alcuin ou *Albinus* (*Flaccus*) : *Musica* (VIIIe siècle).
7. — Aurélien de Réomé : *Musica disciplina* (IXe siècle).
8. — Remi d'Auxerre (IXe siècle).
9. — Notker Balbulus : *Explanatio quid singulæ litteræ in superscriptione significent cantilenæ?* (Xe siècle).
10. — Notker Labeo : *Opusculum theotiscum de Musica* (Xe siècle).
11. — Hucbald de Saint-Amand : *De harmonica institutione*, — *Alia Musica*, — *De mensuris organicarum fistularum*, — *De cymbalorum ponderibus*, — *De quinque symphoniis seu consonantiis*, — *Musica Enchiriadis*, — *Scholiæ Enchiriadis de arte musica* (IXe siècle).
12. — Réginon de Prum : *Epistola de harmonica institutione missa ad Rathbodum archiepiscopum Trevirensem* (Xe siècle).
13. — Saint Odon de Cluny : *Dialogus*, — *Musica*, — *Regulæ de Rhythmimachia*, — *Quomodo organistrum construatur* (Xe siècle).
14. — Adelbold : *Musica* (Xe siècle).
15. — Bernelin : *Cita et vera divisio monochordi in diatonico genere* (Xe siècle).
16. — Deux anonymes : *Musica*, — *Tractatus de Musica* (Xe siècle).

DEUXIÈME VOLUME.

17. — Guido d'Arezzo : *Micrologus*, — *Musicæ regulæ rhythmicæ in Antiphonarii prologum prolatæ*, — *Regulæ de ignoto cantu*, — *Epistola Michaeli monacho de ignoto cantu*, — *Tractatus correctorius multorum errorum qui fiunt in cantu gregoriano in multis locis*, — *Quomodo de arithmetica procedit Musica* (XIe siècle).

18. — Bernon de Reichenau : *Musica seu prologus in tonarium* (XIe siècle).

19. — Hermann Contract : *Explicatio litterarum et figurarum*, — *Versus Hermanni ad discernendum cantum* (XIe siècle).

20. — Guillaume de Hirschau : *Musica* (XIIe siècle).

21. — Théoger, évêque de Metz : *Musica* (XIIe siècle).

22. — Aribon le scolastique : *Musica* (XIIe siècle).

23. — Jean Cotton : *Musica* (XIIe siècle).

24. — Saint Bernard : *Tonale* (XIIe siècle).

25. — Gerlande : *Fragmenta de Musica* (XIIe siècle).

26. — Eberhardt de Frisange : *Tractatus de mensura fistularum* (XIIe siècle).

27. — Anonyme : *De mensura fistularum in organis* (XIIe siècle).

28. — Engelbert d'Aimont : *De Musica* (XIIIe siècle).

29. — Gilles de Zamora : *Ars Musica* (XIIIe siècle).

TROISIÈME VOLUME.

30. — Francon de Cologne : *Ars Cantus mensurabilis* (d'après un manuscrit du XIIIe siècle).

31. — Elie de Salomon : *Musica* (XIIIe siècle).

32. — Marchetto de Padoue : *Lucidarium in arte Musicæ planæ*, — *Pomerium in arte Musicæ mensuratæ* (XIIIe siècle).

33. — Jean de Muris : *Tractatus de Musica*, — *Summa Musicæ*, — *Musica theoretica*, — *Tractatus de Proportionibus*, — *Ars discantus*, etc., etc. (XIVe siècle).

34. — Arnoul de Saint-Gilles : *Tractatulus de differentiis et generibus cantorum* (XVe siècle).

35. — Jean Heck : *Introductorium Musicæ* (XVe siècle).

36. — Adam de Fulde : *Musica* (XVe siècle).

37. — *Constitutiones capellæ Pontificiæ* (1545).

En présence de ces richesses, on comprend sans peine l'ardent désir qu'éprouvent les musiciens studieux de se les procurer. Hélas! nous l'avons dit plus haut : ce recueil est presque introuvable aujourd'hui, et quand on le rencontre, le prix en est tellement élevé, que la bourse de l'amateur s'en effraie et regarde comme impossible l'acquisition du précieux ouvrage.

Et pourtant, on voudrait parfois le posséder, ne fût-ce que pour y étudier à loisir tel ou tel traité!

Or, c'est ici que plus d'un de nos lecteurs voteront de sympathiques remercîments à l'abbé Migne, lorsqu'ils sauront que sa *Patrologie latine* contient non-seulement presque tous les ouvrages des *Scriptores* de Gerbert, mais une foule d'autres qui les complètent. Cette ressource est d'autant plus importante dans la circonstance où se trouvent les amateurs d'archéologie musicale, que la *Patrologie* étant clichée, l'abbé Migne peut en vendre chaque volume *séparément*.

Nous croyons donc rendre un véritable service aux archéologues musiciens, en leur signalant ici quelques-uns des volumes de la *Patrologie* qui peuvent les intéresser.

Nous les rangeons par siècle.

Ier SIÈCLE.

Œuvres complètes de TERTULLIEN, en trois volumes (tom. 1-3, prix : 20 fr.).

Les documents liturgiques qui se trouvent dans Tertullien sont nombreux et décisifs. Cet auteur a aussi donné une importante définition de l'*orgue*.

IVe SIÈCLE.

I. — Les tomes 9 et 10 (prix : 14 fr.), renferment les œuvres complètes de saint HILAIRE, évêque de Poitiers. La *Revue de Musique ancienne et moderne* a donné l'analyse du beau mémoire de Mgr Cousseau, évêque d'Angoulême, en faveur de saint Hilaire considéré comme auteur véritable du *Te Deum* et de l'hymne angélique *Gloria in excelsis*.

II. — Les tom. 14-17 (prix : 28 fr.) reproduisent tous les ouvrages de saint AMBROISE, évêque de Milan, si célèbre dans l'histoire de la restauration du chant liturgique. Les hymnes qu'on lui attribue, se trouvent dans le tom. 17, prix : 7 fr.). Voir plus bas, au Ve siècle, ce qui concerne saint Augustin.

Nous avons examiné, dans nos *Études sur la restauration du Chant Grégorien au* XIXe *siècle*, la part qu'il faut attribuer à saint Ambroise dans la restauration du chant à l'usage de l'Église de Milan. M. Stéphen Morelot a aussi consacré un fort curieux article au chant ambrosien dans la *Revue* de M. Danjou (année 1854, 2e partie, p. 17). On doit également consulter le livre qu'a publié Camille Perego, en 1622, sur *La Regola del canto fermo ambrosiano*, Milan, in-4o.

III. — Le tome 19 (prix : 6 fr.) est consacré aux poëtes chrétiens du IVe siècle, JUVENCUS, SEDULIUS, OPTATIANUS, SEVERUS AUSONIUS, FALTONIA PROBA, etc.

Ve SIÈCLE.

I. — On trouve, dans les œuvres complètes de saint AUGUSTIN (tom. 32-47, prix : 86 fr.), le *Traité de Musique* de ce saint docteur (tom. 32, prix : 7 fr.). L'abrégé de cet ouvrage, découvert et publié en 1828 par M. l'abbé Angelo Majo, savant bibliothécaire du Vatican, n'a pas été reproduit par M. l'abbé Migne, et c'est là, selon nous, une omission fort regrettable. Mais n'oublions pas de mentionner que les *Confessions* de saint Augustin contiennent, sur les réformes musicales de saint Ambroise, quelques détails dont on a fort abusé dans ces derniers temps, en les citant sans cesse.

II. — JOANNIS CASSIANI, *abbatis Massilien-*

sis, opera omnia (tomes 49-50, prix : 14 fr.). Le tome 49 nous offre, de cet auteur :

1° *De canonico nocturnarum orationum et psalmorum modo.*

2° *De canonico diurnarum orationum et psalmorum modo.*

III. — Les poëtes du ve siècle, savoir : PRUDENTIUS (AURELIUS), DRACONTIUS, PAULINUS NOLANUS, MARIUS VICTOR, etc., sont publiés dans les tomes 60-61 (prix : 14 fr.).

VIe SIÈCLE.

I. — Œuvres complètes de BOECE (tomes 63-64, prix : 16 fr.) Le tome 63 renferme les traités d'arithmétique et de musique de cet illustre écrivain dont l'influence doctrinale a été si considérable pendant tout le moyen âge.

II. — Le tome 66 (prix : 6 fr.) offre les œuvres de saint BENOIT, patriarche de tous les moines d'Occident. La *Règle monastique* de saint Benoît est utile à consulter.

III. — Il y a dans le tome 68 (prix : 6 fr.) le traité *De laude et utilitate canticorum spiritualium*, attribué à saint NICET, évêque de Trèves, et publié par l'abbé Gerbert (*Scriptores*, tome 1, p. 9).

IV. — Tomes 69-70 (prix : 14 fr.). Œuvres d'AURÉLIUS CASSIODORE. Le tome 70 contient ce que Gerbert a publié de cet auteur sur la musique.

V. — Saint GRÉGOIRE LE GRAND, pape; ses œuvres complètes en cinq volumes (tomes 75-79, prix : 35 fr.). Le tome 78 (prix : 7 fr.) donne le texte de l'antiphonaire de cet illustre réformateur du chant de l'Église occidentale. Sa *Vie* par Paul Diacre, se trouve dans le tome 75 (prix : 7 fr.).

VIIe SIÈCLE.

I.—Saint ISIDORE DE SÉVILLE.— Ses œuvres se trouvent dans les tomes 81-84; prix : 28 fr. Son ouvrage intitulé : *Originum sive Etymologiarum libri XX*, est très-important; le 3e livre est relatif à la musique.

II. — *Liturgia mozarabica secundum regulam* S. ISIDORI, tomes 85-86; prix : 14 fr.

Ces deux volumes contiennent le *Missale mixtum* et le *Breviarium Gothicum.*

On trouve, dans le tome 88 (prix : 8 fr.), tous les ouvrages de VENANCE FORTUNAT, évêque de Poitiers et auteur de l'hymne *Vexilla Regis.*

VIIIe SIÈCLE.

I. — Tous les ouvrages du vénérable BÈDE sont renfermés en six volumes, dans les tomes 90-95 de la *Patrologie* (prix : 42 fr.). Voir ce que nous en avons dit, p. 588 de la *Revue de Musique ancienne et moderne.*

II. — CHRODEGANG, évêque de Metz (tome 89, prix : 8 fr.). On a de cet auteur, entre autres choses, un ouvrage intitulé : *Regula canonicorum*, où il est question de liturgie.

IXe SIÈCLE.

I. — Œuvres complètes d'ALCUIN (tomes 100 et 101, prix : 15 fr.). Le tome 101 contient ce que cet auteur a écrit sur la musique.

II. — Œuvres complètes d'AGOBARD, archevêque de Lyon (tome 104, prix : 7 fr.). Au nombre de ses ouvrages se trouve un traité *De correctione Antiphonarii.*

III. — Œuvres complètes d'AMALAIRE, surnommé *Symphosius* à cause de son goût pour la musique. On lui doit un livre précieux intitulé : *De ordine Antiphonarii* (tome 105, prix : 7 fr.).

IV. — RABAN-MAUR est auteur de plusieurs ouvrages qui sont recueillis dans les tomes 107-112 de la *Patrologie* (prix : 42 fr.). Nous mentionnerons spécialement les suivants : *Traité de l'Institution des Clercs et des cérémonies de l'Église ou des offices divins*, — *Traité du calendrier ecclésiastique*, — un *Martyrologe*, etc.

V. — Les œuvres complètes de WALFRIED, surnommé STRABO ou STRABUS (louche), sont contenues dans les tomes 113 et 114 (prix : 14 fr.). On doit à cet auteur des *poëmes* et un livre intitulé : *De officiis divinis, seu de exordiis et incrementis rerum ecclesiasticarum.* Ce dernier ouvrage se trouve dans le tome 114.

VI. — *Martyrologe* d'USUARD, dans les tomes 124-125 (prix : 14 fr.).

Xe SIÈCLE.

I. — On trouve, dans le tome 131 (prix : 8 fr.), les opuscules relatifs à la musique de REMI D'AUXERRE et de NOTKER BALBULUS, d'après la version des *Scriptores* de Gerbert, abbé de Saint-Blaise.

II. — Tome 132 (prix : 7 fr.) : Traité de musique de RÉGINON DE PRUM et d'HUCBALD, moine de Saint-Amand, d'après Gerbert. Nous recommandons spécialement aux musiciens ce traité dont nous avons publié, chez E. Repos, une importante leçon d'après l'*Antiphonaire bilingue* de Montpellier.

III. — Opuscules de saint ODON DE CLUNY sur la musique, d'après l'édition des *Scriptores* de Gerbert, renfermés dans le tome 133 (prix · 8 fr.). Précieux volume.

IV. — Œuvres de la religieuse HROTSVITHA. Son *Théâtre* a été publié, texte latin et traduction française avec notes, par M. Magnin, de l'Institut. Il y a une pièce de théâtre de Hrotsvitha où les acteurs dissertent sur la musique.

XIe SIÈCLE.

I. — Tome 140 (prix : 7 fr.) : Traité de musique d'ADELBOLD, évêque d'Utrecht. Ce traité a été publié par l'abbé Gerbert (*Script.*, tome I, pp. 303-312).

II. — Le tome 141 (prix : 7 fr.) renferme les *Hymni et carmina ecclesiastica* de FULBERT, évêque de Chartres, les œuvres musicales de GUIDO D'AREZZO d'après l'édition de Gerbert, — les hymnes et répons de ROBERT, roi de France, etc. C'est un volume fort précieux à tous égards.

III. — On a colligé, dans le tome 142 (prix : 7 fr.), deux lettres d'ODORAN, moine de Saint-Pierre-le-Vif, à Sens, l'une à Robert, son confrère, et l'autre, au même et à Valchery ou Gaucher, — quelques hymnes de cet auteur et de saint ODILON, abbé de Cluny, — et les

quatre ouvrages de BERNON DE REICHENAU, publiés par Gerbert dans ses *Scriptores*. — Volume important.

IV. — Le Traité de musique d'HERMAN CONTRACT, donné par Gerbert, se trouve dans le tome 143 (prix : 7 fr.).

V. — Le *Liber de officiis ecclesiasticis* de JEAN D'AVRANCHES, archevêque de Rouen, est contenu dans le tome 117 (prix : 7 fr.).

XIIe SIÈCLE.

I. — Le tome 150 (prix : 7 fr.) contient les traités de musique d'ARIBON l'écolâtre, de GUILLAUME ou WILHELM DE HIRSCHAU et de JEAN COTTON. L'ouvrage de ce dernier peut être considéré comme l'un des plus importants du moyen âge après ceux de Guido d'Arezzo.

II. — Dans le tome 151, on trouve le traité de musique de BERNELIN, quatre opuscules anonym s, et celui d'OTKER de Rat sbonne. (Voir le tome I des *Scriptores* de Gerbert.)

III. — Les œuvres complètes de saint BRUNO, fondateur des Chartreux, dont le nom se trouve souvent cité dans l'histoire du chant liturgique, sont recueillies dans le tome 152 (prix : 7 fr.). Un deuxième volume (tome 153, même prix) renferme tous les ouvrages des principaux Pères chartreux qui ont vécu dans le XIIe siècle.

IV. — Le *Liber de Scriptoribus ecclesiasticis* par SIGEBERT DE GEMBLOURS, si utile pour l'histoire de la liturgie, de la musique, etc., pendant les siècles précédents, est contenu dans le tome 160 (prix : 7 fr.)

V. — Œuvres complètes du cardinal DROGON, tome 166 (prix : 8 fr.). On y trouve, p. 1557, son *Liber de divinis officiis*.

VI. — Œuvres complètes de l'abbé RUPERT (tomes 167-170 (prix : 32 fr.). Le tome 170 contient : *De divinis officiis per anni circulum libri XII*.

VII. — Le *Sacramentarium* et le livre de *Scriptoribus ecclesiasticis* d'HONORÉ D'AUTUN, sont reproduits dans le tome 172 (prix : 8 fr.).

VIII. — Les ouvrages de PIERRE ABAILARD, tome 178, (prix : 9 fr.) contiennent quelques documents précieux sur la musique et quelques hymnes dont cet homme célèbre est l'auteur.

IX. — Le tome 181 (prix : 9 fr.) renferme l'ouvrage intitulé : *Tractatus de correctione cantus ordinis cisterciensis, auctore* GUIDONE *Cariloci abbate*, et les *instituta* du chapitre général de l'ordre de Cîteaux, par saint RAINARD, cinquième abbé de cette maison.

X. — Le *Traité de chant* de saint BERNARD est inséré dans le tome 182 (prix : 7 fr.). Les œuvres complètes de ce docteur remplissent 4 volumes de la *Patrologie* (tomes 182-185, prix : 28 fr.).

XI. — Tome 188 (prix : 8 fr.) : *Histoire ecclésiastique* d'ORDÉRIC VITAL. On y trouve quelques faits relatifs à la musique.

XII. — *Statuts de l'ordre de Cluny*, par PIERRE LE VÉNÉRABLE, neuvième abbé de cette maison (tome 189, prix : 8 fr.).

XIII. — Œuvres complètes du B. AELRÈDE (tome 195, prix : 7 fr.). Nous signalerons son *Speculum Charitatis* qui contient quelques documents sur la musique.

XIV. — *Séquences* d'ADAM DE SAINT-VICTOR, dans le tome 196 (prix : 8 fr.).

XV. — Tome 199 (prix : 7 fr.) : Œuvres complètes de JEAN DE SALISBURY. Le *Polycraticus* de cet auteur contient de précieux documents sur la musique aux XIe et XIIe siècles.

XVI. — *Rationale divinorum officiorum*, par JEAN BELETH, recteur de l'université de Paris. Ouvrage précieux (tome 202, prix : 8 fr.).

XIIIe SIÈCLE.

I. — *Statut* de HUGUES V, 17e abbé de Cluny (tome 209, prix : 6 fr.).

II. — SICARD, évêque de Crémone : *Mitrale, sive summa de officiis ecclesiasticis* (tome 213, prix : 7 fr.).

Dans un prochain article, nous continuerons l'inventaire des documents précieux que les musiciens peuvent se procurer dans la *Patrologie latine* de l'abbé Migne. Des indications de cette nature intéressent toujours vivement les personnes studieuses.

THÉODORE NISARD.

REPRISE DE *JOSEPH*,

OPÉRA-COMIQUE D'ÉTIENNE-HENRI MÉHUL.

Samedi, 18 août 1866, a eu lieu la reprise du chef-d'œuvre de Méhul, exécuté pour la première fois en 1807 et couronné en 1810, à la distribution des grands prix décennaux.

« Que nous importe cette nouvelle, diront » les lecteurs de la *Revue de Musique sacrée*? » Pourquoi nous parler d'un opéra, dans une » tribune exclusivement consacrée à la mu- » sique religieuse? »

Pourquoi? tout simplement, répondrons-nous avec M. Azevedo, parce que cette œuvre est, dans toute la force de l'expression, un véritable *oratorio* où le sentiment religieux, l'amour paternel et filial, tiennent la place de cet autre amour qui règne en maître dans tous les opéras et soutient l'intérêt du commencement à la fin...

« En réalité, ajoute le même critique, *Jo- » seph* n'a, du genre de l'opéra-comique, que » le mélange de la parole chantée et de la pa- » role simplement parlée. » Et puis, il n'y a rien de « comique » dans *Joseph*, l'une des plus touchantes histoires des livres saints : malgré la pauvreté littéraire du libretto, tout y est grand, tout y est pur, tout y est pathétique.

Un pareil ouvrage, on en conviendra, appartient essentiellement par sa nature à l'art religieux, et voilà pourquoi nous en parlons ici.

Veut-on se faire une idée du pathétisme qui déborde dans cette œuvre magistrale? Il suffit, pour cela, d'en extraire la scène où Siméon, pressé par les remords, fait à Jacob l'aveu du crime qu'il a commis en vendant son frère Joseph : —

« *Jacob*. — Qu'as-tu fait de ton frère?

Siméon. — Oh! c'est la parole de l'Éternel interrogeant Caïn!

Benjamin. — Qu'as-tu fait de mon frère.

Siméon. — En vain j'ai voulu le frapper :

la main du Tout-Puissant a retenu le fer levé sur sa tête... Ne me demandes point son sang, il n'a pas coulé...

Jacob. — Qu'en as-tu fait, enfin?

Siméon. — Je l'ai vendu.

Benjamin. — Le sang d'Israël parmi les esclaves!

Siméon. — Mon père...

Jacob. — Ton père!

Siméon. — Non, je suis réprouvé. Je ne dois plus vous appeler de ce nom respecté.

Jacob. — Et tes frères sont donc aussi coupables?

Siméon. — Je le suis plus qu'eux tous.

Jacob. — Perfides, qui a donc pu vous porter à ce crime horrible?

Siméon. — L'envie, la haine, la jalousie... Tu ne parlais que de Joseph, et Joseph nous devint odieux... Nous résolûmes sa perte... Ah! depuis ce jour, que n'as-tu pu voir nos tourments, nos remords! La main du Tout-Puissant m'a frappé comme Caïn. En vain, j'ai cherché des consolations auprès de ma compagne, de mes enfants. Le criminel connait-il le repos? J'ai fui le toit paternel; j'ai laissé ma couche solitaire; j'ai erré dans les forêts; je me suis couché sur le bord des torrents; mes cris ont appelé Joseph..., ma voix s'est perdue dans le désert..., le Dieu fort m'a poursuivi de sa vengeance..., je suis resté malheureux et coupable...!

Jacob. — Siméon!

Siméon. — Je ne cherche point à t'attendrir; je sais quel est mon crime. L'Éternel ne m'a point pardonné, tu dois être aussi terrible que lui... C'est moi qui t'ai ravi ton fils bien-aimé; c'est moi qui ai vendu mon sang, le tien, celui d'Abraham. Je suis à tes genoux : punis-moi, maudis-moi, maudis Siméon jusque dans sa postérité. »

Voilà comment est conçu le *Scenario* qui a fait produire un chef-d'œuvre au génie de Méhul. Avec quelques couplets et quelques morceaux de petite dimension, l'illustre compositeur est parvenu à peindre chacun de ses personnages : le type de Joseph est parfait, celui du jeune Benjamin est charmant, quelques phrases suffisent à celui de Jacob, et une seule scène à celui de Siméon. Il y a, dans tout cet opéra, un grand sentiment dramatique et une couleur locale excellente.

La symphonie qui lui sert d'ouverture se fait remarquer par son caractère noble et religieux. Les airs : *Vainement Pharaon*, et *Champs paternels*, *Ébron*, *douce vallée*, ne vieilliront jamais; la romance : *A peine au sortir de l'enfance*, sera toujours populaire, bien qu'elle laisse grandement à désirer sous le rapport prosodique.

On admire, dans le deuxième acte, la prière des Hébreux, deux trios dont le premier : *Dieu d'Abraham*, est plein de grandeur et d'onction, la belle marche du triomphe de Jacob et de Benjamin, et la gracieuse mélodie que Méhul a placée dans la bouche du jeune enfant bien-aimé.

Au troisième acte, le duo de Jacob et de Benjamin est empreint des plus doux sentiments de la tendresse paternelle et de l'amour filial. Cet amour et cette tendresse en valent bien d'autres; la salle entière a été de cet avis, puisque, dans son émotion profonde, elle a fait *bisser* l'admirable duo. Le morceau d'ensemble où Jacob, prêt à maudire ses enfants, cède aux pressantes sollicitations de Joseph, était encore pour Méhul une heureuse occasion de mettre en relief un grand sentiment religieux : il s'est bien gardé de la laisser échapper, et l'émotion qu'il a produite prouve que son noble cœur était toujours sûr de réussir, lorsqu'il s'agissait d'interpréter les plus nobles pensées.

Félicitons-nous du succès réel qu'a obtenu *Joseph*. C'est un événement qui doit consoler tous ceux qui tiennent à l'art musical et qui en déplorent la décadence.

On sait que Méhul n'existe plus depuis longtemps : né à Givet, dans le département des Ardennes, le 24 juin 1763, il est mort le 18 octobre 1817. C'était un homme fort instruit et d'une grande délicatesse de caractère.

Victor Naura.

ANNONCES
LITTÉRAIRES ET MUSICALES.

I.

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE DES MUSICIENS
ET
BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE.

Deuxième édition entièrement refondue et augmentée de plus de moitié,

Par F.-J. FÉTIS,

Maître de chapelle du roi des Belges, Directeur du Conservatoire royal de Musique de Bruxelles, etc.

Conditions de la Souscription :

La Biographie universelle des Musiciens, par M. F.-J. FÉTIS, est entièrement achevée en huit volumes grand in-8o, dont le prix est de **64** fr. Mais pour faciliter l'acquisition de ce remarquable ouvrage, les éditeurs ouvrent une nouvelle souscription en volumes et en livraisons.

On peut donc se procurer un volume tous les deux mois, au prix de **8** francs chaque volume.

L'ouvrage sera en même temps publié en **128** livraisons à **50** cent. Il en paraitra deux chaque semaine, à partir du 15 juillet.

Les personnes qui souscriront avant le 31 août 1866 recevront comme prime gratuite six volumes au choix des *Chefs-d'œuvre de la littérature française*, format in-18 anglais, dont le prix réel est de **3** fr. chaque volume, et dont on peut faire le choix dans le prospectus qui sera envoyé *gratis* et *franco* sur demande affranchie.

Cette prime sera délivrée aux souscripteurs contre un versement de **12** francs en espèces, à valoir sur le prix des 24 dernières livraisons de la *Biographie universelle des Musiciens*. Un reçu de cette somme sera remis à chaque souscripteur pour qu'il puisse retirer *gratis* ces 24 dernières livraisons au moment où elles seront publiées. Ce versement ne sera donc bien réellement qu'une avance sur le prix des livraisons 105 à 128 de l'ouvrage en souscription, que nous nous engageons à donner *gratis* aux souscripteurs.

Cette prime sera également donnée aux souscripteurs par volume, ainsi qu'aux personnes qui prendront de suite l'ouvrage complet.

Les souscripteurs qui désireront recevoir leur prime *franco* par la poste, devront ajouter **2** francs pour le port : mais on sera toujours libre de faire prendre cette prime dans les bureaux de MM. Didot contre la remise de **12** francs en espèces.

L'ouvrage étant entièrement terminé en volumes, les personnes qui enverront la somme de **64** francs en un billet de banque de **50** francs, plus **14** francs en timbres-poste ou mandat-poste, dans une lettre chargée, à l'ordre de MM. Firmin DIDOT frères, fils et Cie, rue Jacob, 56, à Paris, recevront francs de port et d'emballage (pour toute la France), l'ouvrage et la prime, c'est-à-dire les huits beaux volumes de la BIOGRAPHIE UNIVERSELLE DES MUSICIENS de M. *Fétis*, et les six volumes des chefs-d'œuvre de la *littérature française*, qu'elles auront choisis pour prime.

Les souscripteurs qui, en outre des *six volumes* qui leur sont accordés comme prime, désireront avoir un plus grand nombre de volumes des *Chefs-d'œuvre de la littérature française*, devront ajouter autant de **3** fr. qu'ils demanderont de volumes supplémentaires.

Une des quatre premières livraisons de l'ouvrage sera délivrée *gratis* et *franco* sur demande affranchie, afin de pouvoir en prendre connaissance avant de souscrire.

Paris, chez MM. Firmin DIDOT, *frères, fils et* Cie, *rue Jacob*, 56.

II.

PRIMES DU JOURNAL *LA CHRONIQUE MUSICALE.*

Cette excellente publication périodique paraît tous les quinze jours. Prix, *franco :* QUATRE FRANCS PAR AN. En envoyant une somme nette de 5 fr. 50 à M. Millon, administrateur du journal, rue Legendre, 43, aux Batignolles (Paris), on recevra *franco*, outre la *Chronique*, l'une des primes suivantes :

Piano solo (Symphonies).

1re prime. Symphonie en *ut* majeur (BEETHOVEN.)
2e — Id. en *ré* (BEETHOVEN.)
3e — Id. héroïque (BEETHOVEN.)
4e — Id. en *si* bémol (BEETHOVEN.)
5e — Id. en *ut* mineur (BEETHOVEN.)
6e — Id. Pastorale (BEETHOVEN.)
7e — Id. en *la* (BEETHOVEN.)
8e — Id. en *fa* (BEETHOVEN.)

Opéras.

9e prime. *Il Barbiere* (ROSSINI.)
10e — *Semiramide* (ROSSINI.)
11e — *Otello* (ROSSINI.)
12e — *La Gazza ladra* (ROSSINI.)
13e — *Freyschütz* (WEBER.)
14e — *Obéron* (*idem*).
15e — *La Norma* (BELLINI).
16e — *La Sonnambula* (*idem*).
17e — *Il Puritani* (*idem*).
18e — *Don Giovanni* (MOZART).
19e — *Il Flato magico* (*idem*).
20e — *Le nozze di Figaro* (*idem*).
21e — *Fidelio* (BEETHOVEN).
22e — *Richard Cœur-de-Lion* (GRÉTRY).
23e — *Anna Bolena* (DONIZETTI).
24e — *L'Elesire d'amore* (*idem*).
25e — *Orphée* (GLUCK).
26e — *Il Matrimonio segreto* (CIMAROSA).

Œuvres diverses.

27e prime. 40 *Mélodies de* SCHUBERT.
28e — *Concerto* en *la* mineur (Op. 85) de HUMMEL.
29e — Deux *Sonates* (Op. 14) de BEETHOVEN.
30e — *École élémentaire de mécanisme et de style.* (Op. 6) de MARMONTEL.
31e — 24 petites *Études* spécialement composées et soigneusement doigtées pour les petites mains (MARMONTEL).

Orgue.

32e prime. MÉTHODE D'ORGUE EXPRESSIF, par LEFÉBURE-WÉLY.
33e — Nouveau Recueil de *Noëls* variés dans tous les tons (MINÉ).

Violon.

34e prime. 36 *Caprices* ou *Études* (Op. 23), par FIORILLO.
35e — *Études par* KREUTZER.
36e — 3 *Duos* pour violons (*idem*).

Violoncelle.

37e prime 12 *Études* avec accompagnement d'un second violoncelle (Op. 35), par FRANCHOMME.

Flûte.

38e prime. *Nouvelle école de flûtiste :* 12 mélodies en forme d'études, par FORESTIER.
39e — 12 *Études* par Théobald BŒHEM.

Cornet à piston.

40e prime. 30 *Mélodies* de Schubert, transcrites par CORNETTE.
41e — 24 *Duos* par MARESCOTTI.

Piano et Violon.

42e prime. Grande *Sonate* (Op. 37), par BEETHOVEN.

Piano et Alto.

41e prime. *Sonate* en *fa* (Op. 17), par BEETHOVEN.

Piano et Violoncelle.

43e prime. Grande *Sonate* (Op. 17), par BEETHOVEN.

Piano et Flûte.

45e prime. 6 *Thèmes variés* (Op. 105), par BEETHOVEN.

Piano, Violon et Violoncelle.

46e prime Trio d'après le grand Septuor (Op. 38), par BEETHOVEN.
47e — Grand *Trio* en *si* bémol (Op. 97), par BEETHOVEN.

Piano, Clarinette et Violoncelle.

48e prime. *Trio* d'après le Septuor (Op. 38), par BEETHOVEN.

Piano, Violon, Alto et Violoncelle.

49e prime. Grand Quatuor (Op. 16), par BEETHOVEN.

Piano, Hautbois, Clarinette, Cor et Basson.

50e prime, Grand *Quintette* (Op. 16), par BEETHOVEN.

Partitions d'orchestre.

51e prime. *Symphonie* en *ut* majeur par BEETHOVEN.
52e — Id. en *ré*, par le même.
53e — Id. *héroïque*, par le même.
54e — Id. en *si* bémol, par le même.
55e — Id en *ut* mineur, par le même.
56e — Id. *Pastorale*, par le même.
57e — Id. en *la*, par le même.
58e — Id. en *fa*, par le même.
59e — Id. *Le Roi des Aulnes*] de Schubert, orchestré par BERLIOZ.

Opéras. — Chant.

60e prime. *Don Juan* (MOZART), partition, piano et chant, avec paroles italiennes et allemandes (édition allemande).
61e — *La flûte enchantée* (MOZART), partition et chant, avec paroles italiennes et allemandes (édition allemande).

Musique religieuse.

62e prime. *Messe brève* en *ut* à quatre voix, avec accompagnement d'orgue, par MOZART.
63e — *Messe* en *fa* à cinq voix, avec accompagnement d'orgue, par HAYDN.
64e — *Stabat Mater*, par PERGOLÈSE.

Plain-Chant.

65e prime. *Méthode de Plain-Chant*, par Fétis père.

Orphéons.

66e prime. Prime exceptionnelle : *Méthode pratique de Musique vocale* à l'usage des Orphéons et des Écoles, par AD. PAPIN, 3 vol. in-8e, suivis de deux volumes de *Leçons* extraites des Solféges d'Italie, du Conservatoire et de Rodolphe, en tout *cinq volumes*.

III.

LA FRANCE PONTIFICALE.

Il est maintenant inutile d'insister sur l'importance de cet ouvrage que nous éditons et dont nous avons plusieurs fois entretenu nos lecteurs. Il nous suffira de rappeler à ceux-ci que les volumes parus de cette magnifique entreprise littéraire, historique et religieuse sont les suivants :

		Prix nets :
1.	— Histoire du diocèse de Paris, 2 vol. de plus de 1700 pp. in-8°	18 f. «
2.	— Histoire du diocèse de Reims, 1 vol.	6 f. «
3.	— Histoire des diocèses de Sens et Auxerre, 1 vol.	7 f. 50
4.	— Histoire des diocèses de Troyes et Moulins, 1 vol.	4 f. 50
5.	— Histoire des diocèses de Nevers et Bethléhem, 1 vol.	4 f. 50
6.	— Histoire du diocèse de Séez, 1 vol.	3 f. 50
7.	— Histoire du diocèse de Rouen, 1 vol.	6 f. »
8.	— Histoire du diocèse d'Évreux, 1 vol.	3 f. 50
9.	— Histoire des diocèses de Soissons et Laon, 1 vol.	6 f. »
10.	— Histoire des diocèses de Bayeux et Lisieux, 1 vol.	5 f. »

Chacun de ces numéros se vend séparément, afin de faciliter à MM. les Ecclésiastiques et aux personnes religieuses l'étude de l'histoire de leur diocèse.

IV.

ŒUVRES DIVERSES DE MUSIQUE.

Nous annonçons comme devant paraître incessamment à notre librairie une *Petite Élévation* pour orgue ou harmonium par Théodore Nisard. Ce morceau d'une grande simplicité n'en est pas moins remarquable comme mélodie et comme harmonie. Il est dédié par l'auteur à son élève mademoiselle Isabelle Repos.

M. Louis Mourlan vient de dédier à Monseigneur Vesprez, archevêque de Toulouse, un *Manuel de l'Organiste ou Cent morceaux pour orgue ou harmonium* (gr. in-8° de 80 pages). Ce Recueil nous révèle un talent et un artiste sérieux. Bien qu'il y ait, dans l'ouvrage, quelques fautes d'impression et plusieurs morceaux où se trouvent de petites duretés harmoniques, on peut dire que l'œuvre est importante au point de vue de l'inspiration, du bon goût et de la science. De pareils ouvrages ne nous arrivent pas tous les jours. Ce premier fruit du génie musical de l'organiste de Saint-Pierre, à Toulouse, place une nouvelle étoile dans le firmament de l'art.

L'orgue aux jours de fêtes ou Suite d'Offices solennels très-complets par M. J.-B. Maillochaud, organiste à Saint-Sauvant (Vienne), en est à sa deuxième livraison (in-fol. obl. de 13 pages). La première livraison était dédiée à M. Théodore Nisard; la deuxième l'est à M. l'abbé Moreau, l'élégant et fécond auteur de musique religieuse. M. Maillochaud promet de parcourir une belle carrière artistique, et débute par des compositions très-distinguées qui certainement lui font le plus grand honneur. Ce sont de douces fleurs parfumées, écloses dans la solitude au souffle fécond du recueillement et de la prière. Ces fleurs-là ne se flétrissent jamais.

Nous recommandons aux organistes les *Airs de Noëls Lorrains recueillis et arrangés pour orgue ou harmonium* par M. Romary Grosjean, organiste de la cathédrale de Saint-Dié (Vosges). Voici la fête de Noël qui approche et ils auront alors besoin du beau Recueil dont on vient de lire le titre [1].

M. Joseph Franck, dont la science est solidement établie depuis longtemps, va publier à notre librairie de charmants Recueils de pièces faciles pour orgue ou harmonium. Ces recueils ont pour titre : *Les Bergers à la Crèche*, — *les Délices du sanctuaire*, — *la Cloche du Couvent*, — *une Couronne à Marie*, — *l'Encens du Parvis*, — *Fleurs et Prières*, — *une Heure d'adoration*. On sait que, pour M. Franck, chaque titre est toujours une promesse qu'il remplit avec une largesse tout artistique.

M. l'abbé Giély, aumônier de la Trinité, à Valence (Drôme), est l'auteur d'une foule de choses musicales fort gracieuses qui figurent avec honneur dans le catalogue de notre librairie. Ce compositeur vient de faire paraître une œuvre nouvelle intitulée : *Triomphez, roi des cœurs*, chant solennel au sacré-cœur de Jésus, pour son mois et ses fêtes, morceau à 3 voix et solo avec accompagnement d'orgue, (E. Repos, net : 1 fr. 50). C'est très-joli et fort bien fait.

A propos de *l'Organiste rural* que nous avons mis tout récemment en vente, et qui a pour auteur M. Henri Tournaillon (in-8° jésus, 8 fr.), on lit dans le *Journal du Loiret* du 22 septembre courant les lignes suivantes :

« Un livre indispensable manquait. Il existe aujourd'hui, et ce sera l'honneur d'un de nos concitoyens de l'avoir fait, surtout de l'avoir fait excellent.

« Il n'est aujourd'hui si petite paroisse qui ne puisse acquérir un orgue, au moins un harmonium. Mais l'organiste ne peut s'acheter; et que faire de l'instrument, si personne au village ne sait en tirer parti! Nos curés, le plus souvent, sont quelque peu musiciens, et beaucoup d'entre eux parviendraient à accompagner décemment l'office. Malheureusement, jamais peut-être ne fut mieux justifié ce dicton pupulaire : « On ne peut dire à la fois la messe et chanter au lutrin! »

« L'organiste-né, écrit avec raison l'auteur, c'est l'instituteur ou l'institutrice. Aussi nous supplions ces zélés et courageux fonctionnaires de se livrer à l'étude d'un instrument qui peut en même temps les aider à répandre autour d'eux le goût de la musique, leur permettre de rendre au culte de précieux services, et aussi leur procurer à eux-mêmes de bien agréables délassements. »

« Et M. H. Tournaillon, qui a fondé l'enseignement de l'orgue à l'école normale d'institutrices (enseignement qui depuis a été étendu à l'école des élèves-maîtres), a réuni toute la matière de ses cours pour en former un traité élémentaire où les instituteurs trouveront les notions indispensables à la formation des voix et des organistes ruraux.

« L'ouvrage se divise en trois parties.

« La première comprend : principes de musique, harmonie élémentaire, conseils sur les voix, plain-chant, transposition mentale.

[1] Paris, E. Repos, 1 vol. gr. in-4° oblong de 58 pages; prix net et sans remise : 6 fr. 50.

« La seconde : lecture des signes usités, exercices de solfége, vocalisation, étude de l'expression adaptée aux motets, transposition appliquée au chant, lecture et exécution du plain-chant;

« La troisième enfin : renseignements généraux, préceptes, exercices, gammes mélodiques et harmoniques, morceaux d'orgue pouvant servir aux offices et à l'accompagnement des motets, harmonisation du plain-chant, transposition sur le clavier, etc., etc.

« De même que, dans la seconde partie, les exercices vocaux forment un recueil de morceaux tels que : *Ave Maria*, *Pater Noster*, *O salutaris*, *Ave verum*, etc., de même les leçons graduées que renferme la troisième partie peuvent être utilisées, soit comme offertoires, élévations ou communions, soit comme accompagnement des motets désignés plus haut, dont ils ne sont que la reproduction harmonisée.

« Les trois parties résument l'ensemble des connaissances musicales nécessaires pour l'obtention du brevet de capacité suivant le nouveau programme. Aux candidats qui obtiendront dorénavant ce brevet, il ne manquera donc plus qu'un orgue. Pour les instituteurs et institutrices déjà en fonctions dans les communes privées d'un organiste, l'ouvrage de M. Tournaillon est excellent, nous nous plaisons à le répéter. Les éléments de la science musicale y sont présentés avec infiniment de clarté, de simplicité. La critique n'y saurait rien reprendre. Elle doit même rendre particulièrement grâce à M. Tournaillon : dans un ouvrage aussi bref, il n'a pas failli à l'occasion de protester contre l'erreur qui depuis huit siècles fait de Guido d'Arezzo l'inventeur des noms en usage pour les notes; et il rappelle le démenti catégorique donné à cette opinion par Jean Cotton, disciple du savant bénédictin.

« Après la théorie, après quelques exercices de solfége qui sont des motets bien gradués comme difficulté, viennent des détails indispensables sur l'orgue comme instrument, sur la soufflerie, la registration; puis quelques mots sur l'étude du clavier, et de très-sages conseils sur l'entretien des harmoniums.

« L'ouvrage se continue par l'application ou la pratique, c'est-à-dire, par des exercices d'orgue qui ne sont autres que les leçons de solfége précédemment vues par l'élève, et cette fois harmonisées, écrites pour l'orgue, de manière à pouvoir servir à l'office, comme nous l'avons indiqué dans le détail des trois parties du traité.

« Enfin vient l'exposé des trois systèmes en usage pour l'harmonisation ou accompagnement du plain-chant, avec de nombreux exemples pour les huit modes.

« Tel est l'*Organiste rural*, méthode populaire de chant et d'orgue, dédiée à l'évêque d'Orléans. En tête, figure une lettre de Mgr Dupanloup sur l'utilité d'un semblable travail. L'auteur a déjà reçu, en outre, une approbation très-flatteuse de Mgr le prince de la Tour d'Auvergne, archevêque de Bourges. Plusieurs autres prélats ont recommandé au clergé de leurs diocèses ce livre sans prétentions ultra-scientifiques, mais qui remplit parfaitement son but : donner la clef de certaines parties de l'art musical, et faciliter l'intelligence de traités plus développés. A côté de pareilles sommités, nous devrions nous effacer. Mais le mérite de la vérité est dans la vérité elle-même qui ne perd rien à se voir proclamée par la plus humble bouche. Il nous sera donc permis de dire que l'œuvre de M. Tournaillon rendra des services immenses en contribuant à l'éclat des cérémonies du culte, en répandant par contre-coup jusque dans les plus humbles hameaux l'art musical, dont l'influence est si moralisatrice, si bienfaisante. L'usage de ce manuel ne doit même pas être limité à l'organiste rural : tout le monde y trouvera présentés dans la forme la plus simple, la plus claire, la plus rapide, les éléments de la musique qu'il n'est permis à personne aujourd'hui d'ignorer. Moindre était sans doute l'ambition de l'auteur qui a voulu seulement vulgariser l'art de l'accompagnement des chants sacrés. Il y réussira sans doute et son initiative sera féconde. En attendant un succès certain, félicitons-le d'une idée des plus généreuses, et applaudissons à l'exécution. Celle-ci d'ailleurs ne pouvait qu'être excellente avec un musicien dont la science est aussi sûre que celle de M. Tournaillon. Le louer sur ce point est superflu. Prions-le plutôt de publier promptement un autre ouvrage qu'il promet : un Traité d'improvisation élémentaire, au moyen duquel tous les organistes pourront composer instantanément des versets, des préludes et des petits morceaux. Ce sera le couronnement de l'édifice.

« H. V. »

M. J. Dumoulin vient d'écrire une très-intéressante biographie de Prosper-Charles Simon, le célèbre organiste dont nous avons récemment annoncé la mort.

FAITS DIVERS.

M. Joseph Franck vient d'être nommé organiste à Saint-Jacques-du-Haut-Pas. Cette nomination sera accueillie avec plaisir par tous ceux qui connaissent le remarquable talent de l'artiste qui l'a reçue.

—∞—

On lit dans la *Chronique musicale* du 16 septembre 1866 l'heureuse nouvelle suivante :
« Une Commission vient d'être instituée à Rome » pour recueillir des souscriptions destinées à » élever un monument à Palestrina. »

Le vœu que nous formions dans notre avant-dernier numéro (15 juin-15 juillet) va donc être exaucé!

—∞—

Nous trouvons le récit suivant dans la *Renaissance Louisianaise :*

« Il y a loin de la Sibérie à la Louisiane. C'est pourtant la distance que vient de parcourir un jeune officier russe dont l'histoire ferait tout un drame émouvant.

« Le héros de ce drame a terminé ses études en France et possède plusieurs langues. Soupçonné de conspiration politique en Russie, il a été condamné à six ans de travaux forcés aux mines de Sibérie.

» Après avoir traîné deux ans le boulet, il est parvenu à s'échapper. Il a gagné la Chine à la suite d'une longue et douloureuse odysée par terre et par mer; il est arrivé en Louisiane sans ressources et sans amis. Frêle et délicat, mais endurci à la bataille de la vie, il a demandé son pain au plus rude labeur, et a travaillé à la levée de Morganza. L'inondation est venue, la levée a été abandonnée à l'invasion de l'irrésistible fléau, et l'exilé a dû reprendre son bâton de voyage.

» A la Nouvelle-Orléans, où les bras ne sont guère en demande, il allait mourir de faim. Il s'est traîné le long du Mississipi jusqu'à Saint-Jacques à l'habitation du colonel Roman. Cabahonocé est une demeure hospitalière dont la porte a toujours été ouverte à l'infortune. Le pauvre voyageur y a été généreusement accueilli. L'abbé Vignonnet a voulu prendre sa part d'une bonne action, et le jeune Russe qui, à une instruction solide et variée, joint un certain talent musical, est devenu l'auxiliaire de notre vieux camarade Portig et chante aujourd'hui au lutrin de l'église de Saint-Jacques. »

Dans l'Histoire de l'Archidiocèse de Rouen, que nous venons de publier, l'auteur, M. H. Fisquet, dit (p. 324) : « En arrivant à Rouen, le premier soin de Mgr Blanquart de Bailleul avait été de relever la pompe » des offices de l'église métropolitaine. Accoutumé aux usages de Paris et de Versailles, » il souhaita que la cathédrale eût un orgue » d'accompagnement au chœur, outre le grand » orgue dû à la générosité d'un de ses prédécesseurs. Avec l'aide de M. Danjou, dont le » nom a fait autorité, il établit une maîtrise » où M. Charles Vervoitte, que l'église de Saint-Roch à Paris a enlevé depuis à la cathédrale » de Rouen, a longtemps fait entendre les » œuvres des plus illustres compositeurs de » musique religieuse. Une heureuse émulation » fit naître des institutions semblables dans les » principales églises de la ville et du diocèse. »

Notre numéro du 15 juin — 15 juillet dernier contient, p. 51, une faute d'impression qu'il importe de corriger. Au lieu de *Comine*, il faut lire *Lomine*. Le R. P. Lomine, de la Société de Jésus, est auteur d'un recueil de chants en l'honneur du Cœur de Jésus. M. Elwart rend justice à ce recueil; mais, en défigurant le nom du Révérend Père, le prote a dérobé une partie de cette justice. Il faut cependant qu'elle soit complète.

Dans son feuilleton du 23 octobre, M. Alexis Azevedo qui est toujours fort spirituel, même lorsqu'il se trompe (mais hélas! il ne se trompe point en cette circonstance)! nous donne une peinture aussi triste que vraie de la décadence du goût musical dans notre pays. On sait qu'*Alceste* est l'impérissable chef-d'œuvre de Gluck. La réapparition récente de cette œuvre immense a été accueillie avec des transports d'enthousiasme par les vrais connaisseurs et les amis de tout ce qui est sublime. M. Azevedo était de ce nombre. Mais on va voir qu'il y a plus de benoîtons que de connaisseurs. Des personnes aussi bien intentionnées que peu prudentes, ainsi que le remarque le mordant critique, ont entraîné la famille Benoîton à une représentation d'*Alceste*. Le jeune Fanfan n'a pas trouvé l'œuvre de Gluck à son goût. On devait s'y attendre. « Ce n'est pas *rigolo*, s'est- » il écrié, et ça manque de *zinc*. Admète » cherche Alceste. *Oùs qu'est mon fusil?* — » Alceste est appelée par Caron; — *Ça me chatouille dans le nez.* — Elle est entraînée aux » enfers; — *Fallait pas qu'alle y aille; à* » *Chaillot, la tragédie lyrique! Qu'elle se* » *fouille et qu'elle aille s'asseoir!* Ça ne peut » plaire qu'à des *ramoneurs* et à des *poseurs* » *démodés. Pas chic*, le vieux Gluck! oh non, » *pas chic* du tout! »

Il va sans dire, ajoute M. Azevedo, que toute la famille a partagé l'opinion du jeune Fanfan, et que les amis ont fait comme la famille........

Voilà où nous en sommes!

M. Fétis père, directeur du Conservatoire de Bruxelles, est en ce moment à Paris. Il travaille avec ardeur à son *Histoire générale de la Musique*, dont les deux premiers volumes seront livrés à l'impression au commencement de l'année prochaine.

Nous mettons sous presse un précieux ouvrage : *L'A B C des Organistes*, par Théodore Nisard, auteur de l'*A B C du Plain-Chant*. Le nouveau volume est destiné à être populaire comme son aîné.

Depuis quelque temps déjà, les amateurs de musique sacrée réclament de nous avec instances un Catalogue aussi complet que possible de tous les articles de notre librairie. Leur demande est d'autant plus légitime, qu'indépendamment des œuvres nombreuses de musique, que nous avions publiées, une foule d'autres ont paru depuis l'impression de notre dernier Bulletin. Il y avait ainsi une lacune qu'il fallait combler, autant dans notre intérêt que dans celui de l'art auquel nous avons consacré toute l'activité de notre existence. Nous annonçons donc avec plaisir aux personnes qui nous honorent de leur bienveillance, que, dans les premiers jours de décembre prochain *au plus tard*, nous mettrons à leur disposition un nouveau Catalogue rédigé avec beaucoup de soin.

E. REPOS,
Libraire-éditeur responsable.

TABLE DES MATIÈRES.

NOVEMBRE 1865. — OCTOBRE 1866.

TEXTE.

MUSIQUE.

Bar-le-Duc, Imp Contant-Laguerre.